

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXV (serie nouă din 1990) nr. 124-125 (1-2 / 2014)

Valori de patrimoniu cultural la MLRI
Candelabru junimist la Casa Pogor

www. dacialiterara.ro nr. 1-2 / ianuarie-februarie / 2014

DACIA LITERARĂ
Fondată la Iaşi în 1840
de Mihail Kogălniceanu

Distribuţie, abonamente, secretariat:
Muzeul Literaturii Române
Str. Vasile Pogor, nr. 4
- *Daniela* ***ŞTEFAN*** *(tel. 0747.499400; 0232.213210)*

Revista apare sub egida USR

Editori:
- ***MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI***
- ***CONSILIUL JUDEŢEAN IAŞI***





Muzeul Literaturii Române Iași

DACIA LITERARĂ

NR. 1-2 (124-125) 2014
ANUL XXV (SERIE NOUĂ DIN 1990)
ROMÂNIA

SUMAR

CLEPSIDRE. MOUSAION

SCENE CONTIMPORANE

BIBLIOFIL

ARCA LUI NOE

CLEPSIDRE. MOUSAION

ARHIVA LIRICĂ

Ioan IANOV
(1836 - 1903)



ODĂ

ALTEŢEI SALE REGALE
PRINCIPESA MARIA
LA PRIMA SA VENIRE ÎN IAŞI
26 Martie 1894

I.
Bine ai venit, Domniţă! strigă neamul moldovan,
De la Molna păn'la Nistru cu toţi fiii lui Traian.
Voevozii din Moldova şi cu bravii lor ostaşi,
Din ceriuri aplec privirea către Tine-acum la Iaşi!
Însuşi statua lui Ştefan, acel falnic domnitor,
Vesel Te salută astăzi cu întregul seu popor!
Toţi privesc cu drag la Tine ca la răsărit de soare,
Cum reverşi a Tale raze pe a Coroanei splendoare,
Şi păşind spre tron slăvită cu credinţă în popor,
Vor fi treptele uşoare cu al patriei amor.

II.

Multe veacuri de restrişte au sdrobit această ţară,
Însă Dumnezeu din ceriuri n'a lăsat'o să dispară,
Săngerândă, sfăşiată de tirani şi de păgâni,
A remas triumfătoare spada bravilor Români.
Ale noastre drepturi sfinte şi Coroană de mărire
Bravul Carol Domnitorul cu viteaza lui oştire
Le-au cules pe câmp de luptă, şi'ndărăt ne le-au adus;
Când Coroană oţelită noi pe fruntea lui am pus
Astăzi dar ţara senină Te priveşte cu mândrie
Cum ai pus la tron cu fală o adâncă temelie,
Căci ţinând pruncul pe braţe, rezemată de popor,
Eşti o stea conducătoare în al ţerei viitor!
Fericit dar este Iaşul, creierul moldovenesc,
Din care-au pornit mărirea a neamului romănesc,
Că în sinul lui Te vede, înger de la Dumnezeu!
Să'ţi depue la picioare credinţa ş'amorul seu!

În: Era nouă (Iaşi), An V, nr. 235, 2 apr. 1894, p. 3



TALANCA NAȚIONALĂ

Consiliul nostru comunal s-a pus pe lucru şi, după voturile ce ie, se vede că se îngrijeşte într-adevăr de binele de aproape al obştei. Astfel în şedinţa de miercuri 16 fev. a votat ca căruţele podarilor să eie în primire şi să transporte necurăţiile mărunte sau vitele perite din ogrăzile particulare, cu condiţie însă ca particularii să ţie deja gata adunat gunoiul casei lor. Ca semnal pentru avisarea publicului, ce căruţele podarilor ar trebui să porte s-a pus: clopoţelul, toaca şi talanca. După o mică discuţie, s-a admis talanca, care de unii în râs a şi fost imediat poreclită „talanca naţională".

Felicităm pe noul nostru consiliu comunal pentru acestă măsură, care de o parte va oferi o mare îndemănare publicului, iar de alta va ajuta foarte mult desinfectarea oraşului. Aplicarea va începe de la 1 april a.c.

În: Ziarul **Curierul** (Th. Balassan director), an XI, nr. 20, 18 febr. & 2 martie 1883.

BĂRBUȚĂ LĂUTARUL
(POVESTIRE DE PAUL BUJOR)

Dan JUMARĂ

Între personalitățile de primă mărime ale Iașului interbelic, naturalistul și scriitorul **Paul Bujor** era binecunoscut, fiind un strălucit biolog și un reputat cadru didactic universitar.

Născut în 1862, în Tg. Berești, din Ținutul Covurlui, s-a distins încă din timpul studenției prin deosebite calități de cercetător, fiind trimis, în 1887, la specializare la Paris, ca bursier al statului român. Avea să susțină o strălucită lucrare de doctorat în 1891, la Geneva, ca discipol al renumitului savant Karl Vogt. Revenit în țară, a predat o vreme la Universitatea din București, iar ulterior, în 1896, prin concurs, a devenit profesor la catedra de morfologie animală a Universității din Iași, unde avea să rămână până la pensionare, în 1936. Școala ieșeană de biologie animală și cercetările de hidrobiologie a lacurilor sărate îi datorează mult profesorului, iar o bună parte dintre lucrările sale fac parte din bibliografia de referință a domeniului. De altfel, a primit și recunoașterea oficială a meritelor sale științifice, fiind ales, în 1948, ca membru onorific al Academiei Române.

Paul Bujor nu a fost însă doar un renumit savant ci și un om implicat activ în viața societății contemporane. Parlamentar, reprezentând universitatea ieșeană în mai multe legislaturi, profesorul milita pentru votul universal, era adeptul reformei agrare, care să dea posibilitatea formării de obști țărănești, susținea politica de ameliorare a vieții rurale.

Era un socialist convins; încă din tinerețe, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, a fost membru al grupării socialiste studențești de la Paris, a avut legături cu cercurile socialiste de la Geneva, a avut constant opinii politice socialiste exprimate cu fermitate.

Pe lângă preocupările sale științifice, cercetătorul, profesorul, omul politic Paul Bujor a avut și talent literar. În epocă, autori consacrați l-au considerat un bun scriitor. Alexandru Vlahuță, Constantin Dobrogeanu-Gherea, Constantin Stere, G. Ibrăileanu, H. Sanielevici și mulți alți colaboratori ai „Vieții românești" l-au respectat ca prozator și l-au promovat ca atare. De altfel, a publicat în multe dintre periodicele vremii precum „Lumea nouă literară și științifică", „Noua revistă română", „Sămănătorul", „Tribuna conservatoare", „Arta", „Epigonii", „Opinia", „Moldova", „Curentul nou".

Ca scriitor, Paul Bujor a debutat în 1910, cu volumul ***Mi-a cântat cucu-n față.*** Nuvela cu acest titlu pare să fie reprezentativă pentru modul său de a scrie, pen-

tru stilul său; se remarcă prezenţa unor personaje cu destin tragic, analiza stărilor sufleteşti ale eroilor, ori reconstituirea realistă a atmosferei prin dialoguri, prin pasaje evocatoare, prin descrieri. Naratorul, plin de compasiune, pune pervertirea sufletelor, nelegiuirile, necazurile din lumea satului pe seama intervenţiei în mediul acela ancestral a unor obiceiuri noi, a unor legi nedrepte, străine comunităţilor rurale. Când renunţă la idilic, la abordarea ideologică, proza lui câştigă în puterea de expresie, devine mult mai elocventă. Iar memorialistica sa este convingătoare, deşi are o manieră de abordare sociologizantă.

Nu a scris foarte mult Paul Bujor, preocupările sale didactice fiind dominante, iar lucrările ştiinţifice numeroase şi valoroase. Să amintim titlurile volumelor de proză: ***Mi-a cântat cucu-n faţă***, Bucureşti, 1910; ***Amintiri de A. Vlahuţă şi I.L. Caragiale***, Bucureşti, 1938; ***Îndurare!***, Bucureşti, 1939; ***Scrieri alese***, Bucureşti, 1951.

Savantul, profesorul, politicianul, scriitorul Paul Bujor şi-a continuat activitatea şi după pensionare, contribuind semnificativ la dezvoltarea şi modernizarea Muzeului „Grigore Antipa" din Bucureşti. S-a stins din viaţă la venerabila vârstă de nouăzeci de ani, în 1952.

Bărbuţă Lăutarul este una dintre prozele scurte definitorii pentru stilul lui Paul Bujor. Manuscrisul olograf face parte din fondul documentar al Muzeului Literaturii Române din Iaşi[1].

Sursa de inspiraţie a povestirii este uşor de identificat, atât prin titlu, cât şi prin faptul că un catren comentat din bine-cunoscutul ***Barbu Lăutarul*** al lui Vasile Alecsandri este citat în finalul manuscrisului. Fără nicio îndoială, Paul Bujor s-a inspirat din ***cânticelul comic*** al lui Alecsandri. Există, însă, deosebiri majore între abordarea



Paul BUJOR în redacţia revistei **„Viaţa Românească"**
Iaşi, perioada de început a publicaţiei

celor două personaje. Se ştie că Bardul de la Mirceşti a scris un cuplet dedicat unui om pe care l-a cunoscut şi admirat. Paul Bujor spune povestea vieţii unui personaj de ficţiune, victimă a transformărilor intervenite în procesul de modernizare a societăţii, personaj care se constituie în exponent al unei întregi categorii sociale.

Barbu Lăutarul, căruia Alecsandri i-a dedicat binecunoscutul cântec, a fost un personaj real, trăitor în târgul Iaşilor. Născut în capitala moldavă pe la 1780, robul ţigan Vasile Barbu a cântat de mic copil în taraful tatălui său, de la care a primit o bogată moştenire de cântece – mai ales balade. La începutul secolului al XIX-lea, Barbu Lăutarul şi muzicanţii formau cel mai vestit taraf ieşean, fiind solicitat la mai toate petrecerile din capitala moldavă. Lăutarul, având o mare notorietate, era mereu ales ca staroste al breslei din care făcea parte.

Conform mărturiilor contemporane lăutarul moldovean a avut prilejul de a se întâlni cu compozitorul maghiar Frantz Liszt. Pe la 1847 acesta se afla într-o călătorie prin Moldova, iar consulul austriac şi apoi prinţesa Didiţa Mavrocordat şi marele boier Alecu Balş i-au oferit muzicianului călător prilejul de a-l asculta pe Barbu Lăutarul[2] şi taraful acestuia. Compozitorul şi virtuozul pianist i-a ascultat cu atenţie pe lăutari[3], după care a interpretat o improvizaţie, la pian; în final, Barbu a reprodus piesa lui Liszt cu o acurateţe deosebită, provocând admiraţia audienţei şi a muzicianului însuşi. Iar Liszt nu a fost singurul străin impresionat de talentul starostelui de lăutari. Între cei care l-au cunoscut şi apreciat pe Barbu o menţionăm pe cunoscuta călătoare engleză Lady Craven of Hamstead Marshall aflată în trecere prin Moldova[4], sau pe Cristine Reinhard, soţia consulului francez acreditat la Iaşi[5], la început de secol XIX.

Barbu Lăutarul s-a menţinut la conducerea breslei lăutăreşti ieşene timp de aproape 40 de ani, dând dovada unui talent deosebit. ***Starostele şi cobzarul*** a contribuit în mod decisiv la formarea gustului pentru muzica lăutărească originală, promovând-o ca izvor de inspiraţie pentru muzica de tip cult. Artiştii plastici ai vremii l-au imortalizat cântând la nai şi cobză, dar era şi un interpret vocal de excepţie[6].

Bucurându-se de o notorietate bine-meritată, Barbu Lăutarul şi cei trei copii ai săi au reuşit să câştige destul de mulţi bani pentru a se răscumpăra din robie, după cum menţionează condica de „Prescrierea birnicilor şi a dezrobiţilor ţigani din oraşul Eşi. Anul 1845, iulie 6”.

Starostele Barbu, este menţionat şi în „Enciclopedia României” a lui Lucian Predescu, unde se subliniază că muzicantul era „cinstit, vrednic gospodar şi creştin cu frica lui Dumnezeu”; astfel, prin 1812, dăruia preotului Efrim „de la biserica din grădina dumisale cuconului Costache Razul din târgul Iaşilor” un molitvenic cumpărat de el şi făcut donaţie „întru pomenirea sa”.

Iată însă că, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, muzica lăutărească începea să piardă teren, muzicanţii vremii fiind nevoiţi să-şi înnoiască repertoriul cu cântece la modă, cu dansuri occidentale de salon. Barbu însă îşi păstra notorietatea tot cu vechile balade şi cântece de petrecere. Vasile Barbu s-a stins din viaţă la Iaşi, pe la 1860, fiind înmormântat în cimitirul Bisericii Zlataust[7].

Bărbuţă Lăutarul, personajul creat de Paul Bujor, nu seamănă prea mult cu Starostele lăutarilor ieşeni din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Versurile lui

Alecsandri, privindu-l pe Starostele Barbu, erau nostalgice, chiar amare uneori. Poetul deplângea dispariţia unor moravuri şi mentalităţi în societatea românească. Dar Barbu apare ca un bătrân curajos, care a ştiut să se adapteze noilor concepţii, noilor tendinţe muzicale, îmbinându-le cu cele din vechime, iar când nu a mai avut audienţă a dispărut cu demnitate.

Personajul lui Paul Bujor, tot un lăutar, dar fără familie, avea o sănătate precară şi se temea de schimbări. Bărbuţă Lăutarul părea să fie un reprezentant tipic al victimelor noilor mentalităţi, ale schimbării gustului public. Muzicantul era incapabil să înţeleagă necesitatea dezvoltării societăţii în cele mai variate domenii.

„Dacă progresele omenirei – mai ales progresele technice aduc unor oameni fericire şi viaţă lungă, altora în schimb li aduc nenorocire şi chiar moarte” – sublinia, în text, Paul Bujor.

Bărbuţă nu se putea adapta unei realităţi pe care nu o putea înţelege, pe care nu era pregătit să o accepte. Gramofonul, pianul mecanic, cinematograful se constituiau în duşmani personali, care îl privau de mijloacele de trai. În consecinţă, neputându-se adapta noilor realităţi, schimbărilor de concepţii, Lăutarul nu-şi mai afla locul în noul context social. Iar concluzia povestirii se impune de la sine: vechile mentalităţi nu pot supravieţui într-o lume nouă, iar dispariţia lor şi a adepţilor lor nu sunt decât jertfele necesare pe altarul dezvoltării şi modernizării.

INEDIT

Bărbuţă Lăutaru

Înspre seara unei zile de vară, după ce soarele dogorise în cursul zilei cu arşiţa lui atmosfera Iaşului, scăpăta grăbit înspre apus aruncând înspre răsărit înapoi ultimele raze aurii pe dealul Ciricului.

Locuitorii din mahalaua Ţicăului, copleşiţi de căldura unei zile de Iulie, după ce luase masa de sară pe prispele de prin grădinuţele lor, priveau, aproape dormitând, dealul Ciricului din faţa lor şi panorama Tătăraşilor dogorite de arşiţa soarelui.

În faţa unei căsuţe mici şi puţin izolată din mijlocul Ţicăului, Bărbuţă Lăutaru, după ce-şi isprăvi masa admira şi el liniştit priveliştea aceea aurie din faţa Ţicăului cu gândul de a pleca la serviciul lui de violonist în orchestra cinematografului Sidoli.

De o statură mijlocie de o constituţie mai mult slabă decât robustă, se păzea mereu de cele mai mici atingeri care i-ar fi cauzat dureri în viaţă. Se păzea mai ales de când, acum zece ani, o răceală neaşteptată îi lăsase în coşul pieptului o durere care-l întristează foarte tare, mai ales toamna când soseşte anotimpul rece şi ploios.

Faţa lui smadă umbrită de doi ochi adânci şi negri şi de o bărbuţă neagră îngrijită se armoniza perfect cu un zâmbet melancolic ce-i flutura mereu pe buze, un zâmbet care niciodată nu contrazicea ci mereu părea a aproba, fiind însoţit şi de o uşoară clătinare din cap.

De la etatea de cinci ani, un unchi al lui, vestit lăutar, îi pusese vioara în mână şi de atunci el n-a mai lăsat-o o singură zi; aşa că, pe cât învăţase, era stăpân pe meşteşugul lui. Unchiul său murind, i-a lăsat moştenire pe lângă meşteşug experienţa unei vieţi de aproape 50 de ani şi cu toate necazurile acestei vieţi de-abia îi mijea câte un fir de păr argintiu la tâmple şi în bărbuţa pe care în momente de meditare o mângâia mai mult dintr-un instinct de liniştire sufletească.

Bărbuţă Lăutarul era un model de viaţă în mahalaua lui. Când nu era ocupat în orchestră, stătea în căsuţa lui cântând din vioară sau citind vreo broşură ce-i cădea în mână. Îi plăcea să facă şi gospodărie, ajutând unei bătrâne femei care-l îngrijea şi care avea o mare recunoştinţă către el pentru bunătatea de a o fi primit să se adăpostească în casa lui. Nu frecventa deloc localurile publice şi nici casele vecinilor. Mahalaua întreagă îl stima şi-l simpatiza. Nu avea raporturi cu vecinii decât în micele întâlniri şi convorbiri întâmplătoare din stradă. Copiii mai ales îl iubeau şi-l salutau cu respect. De multe ori furişaţi în jurul casei lui, ascultau cuminţi şi atenţi când Bărbuţă cânta în casă cu ferestrele deschise. O singură simpatie avea şi el în viaţă, o prietină de copilărie măritată într-o mahala îndepărtată de el, cu un casap înstărit însă foarte varvar, după cum i se plângea ea. Suferea şi el de suferinţa ei.

După ce admiră şi ultimele înroşiri arămii ale cerului înspre apus, Bărbuţă intră liniştit în casă, gândindu-se de plecare. Îşi scoase cu îngrijire dintr-un dulap vechiu jacheta neagră pe care o perie cu îngrijire; deşi veche ea făcea încă faţă bună înaintea lumii. Îşi puse gulerul şi manşetele albe pe care nu le întrebuinţa decât când se ducea la serviciu. Îşi potrivi toate pe el cu îngrijire şi eşi pe uşă, într-o mână cu vioara închisă într-o cutie neagră şi în cealaltă mână cu un bastonaş subţirel lustruit în negru. Suia tacticos dealul Ţicăului înspre strada Sărăriei, apoi strada Muzelor şi de-acolo înspre Cinematograful ***Sidoli****. Pasul lui cadenţat şi puţin legănat îi dădea oarecare eleganţă în mers. Lumea care locuia în strada Sărăriei şi Muzelor aşa l-a văzut trecând ani de zile cu o regularitate de ceasornic. Lumea aceea nu ştie cum îl cheamă, dar îi zice Bărbuţă Lăutarul din cauza bărbuţei lui îngrijite, care atrăgea ochii lumei.*

Viaţa liniştită şi uşoară dinainte de război şi câţiva ani după război îl întărise în credinţa că existenţa lui era perfect asigurată pân la moarte. Nu e el, oare, dintre toţi camarazii de orchestră, acela care primeşte cele mai frumoase elogii din partea şefului de orchestră?

Viaţa lui se scurgea liniştită fără altă supărare decât răciala acea din coşul pieptului care-l chinuia mai ales când timpul era rece şi ploios.

Într-o noapte urâtă de toamnă, târziu, când se întorcea acasă după reprezentaţia de la cinematograf pe o lapoviţă şi o ceaţă pătrunzătoare, îmbrăcat subţire, simţi fiori de frig alternând cu înăduşeli de căldură care l-au chinuit aproape toată noaptea, exaltându-i răceala veche din coşul pieptului. Puterea de rezistenţă a organismului însă l-a pus a doua zi pe picioare şi a uitat de ce suferise noaptea. A eşit din iarnă încă puternic, iar aerul de primăvară şi frumuseţa naturei renăscândă îl învioră aşa de mult încât se simţea acum mai tare în viaţă decât oricând. Se simţea chiar fericit.

Dacă progresele omenirei – mai ales progresele technice aduc unor oameni

fericire și viață lungă, altora în schimb li aduc nenorocire și chiar moarte.

În primăvara acea, Bărbuță Lăutarul își continua cu încredere viața lui de om asigurat prin munca lui și însuflețit de dragostea meseriei lui de violonist, așa de însuflețit încât nici nu-și dădu seama cum treceau de repede zilele, săptămânele și lunele, când se văzu pe la finele lui Septembre.

Foarte superstițios din fire, ca toți cei din neamul lui, în una din zile plecă de acasă la serviciu pe o seară posomorâtă. Închizând portița casei, fu puternic impresionat de zborul unei cucuvaie care făcea rotocoale în juru casei lui izolate. Se întristă așa de tare încât n-a mai știut pe unde merge până a ajuns la Cinematograful Sidoli. Se temea să nu i se întâmple o nenorocire, cum se tem de obicei toți superstițioșii când coincidențe de întâmplări îi întăresc în superstiția lor. Când a ajuns în loja orchestrei, intră aproape fără să vadă pe nimeni. Se duse drept la pupitrul lui, în fața căruia se așeză pe scaun ca să se odihnească; simțea parcă i se tae picioarele și o năvală de sânge înspre cap.

Ștergându-și mașinalmente sudoarea rece de pe față și de pe gât cu batista, tresări, ca deșteptat dintr-un vis greoiu, când bunul lui prietin și coleg de orchestră, Ionică, se aplecă spre el, șoptindu-i: „Știi, Bărbuță, că ne așteaptă o mare nenorocire? Stăpânul cinematografului a spus azi șefului de orchestră că nu știe dacă ne mai poate ține mai mult de o lună. Zice că intrările la cinematograf au cam scăzut vacanța trecută – cea-ce nu-i adevărat – și că cheltuielile fiind mari o să fie silit să ne concedieze”.

„Ei și! zice Bărbuță. Dar cine o să cânte atunci?”

„– Zice că o să aducă un gramofon... Un gramofon mare care cântă ca o orchestră. Costă mai eftin. Și mai zice că o să fie și film care vorbește și care cântă!”

„– Ce gramofon!... Ce film care cântă!, întrerupse cu voce stânsă Bărbuță. Cum crezi tu, măi Ionică, c-o să cânte ca orchestra noastră!” – continuă revoltat Bărbuță. Șefu de orchestră dădu semnalul de începerea reprezentației. Filmul începu să ruleze; iar bietul Bărbuță, ca și ceilalți colegi de orchestră, cu fețele contractate de supărare, cântau aproape fără să-și mai dee samă. Lui Bărbuță i se părea că pâlnia unui gramofon uriaș rânjea grozav în fața lui, gata să-l înghită.

Spectacolul isprăvindu-se, Bărbuță care, la eșire, se îndreptat de obiceiu înspre casa lui, în sara acea, se ținea de ceilalți camarazi de orchestră cari tocmai începuse să discute din ce-n ce mai aprinși vestea neașteptată ce li dăduse șeful lor de orchestră că vor fi concediați și că, în locu' orchestrei, se va instala un gramofon mare care cântă ca o orchestră și în acelaș timp, o să înceapă și filmul sonor. Toți muzicanții vârâți grămadă unu-n altu, vorbind și gesticulând foarte aprinși, mergeau fără să știe pe unde. Au încunjurat de vr'o două ori, fără să-și dee samă, piața Sfântului Spiridon, unii din ei, în lipsă de alte argument blăstămând, alții înjurând.

Toată firea lui Bărbuță tremura din creștet pân'n tălpi. Simțind că nu se mai poate ține de ceilalți, s-a depărtat de ei, aproape fără să-și dee samă, îndreptându-se spre casa lui. Toată strada Muzelor a suit-o ca un somnambul. În buimăceala lui, un gând îl frământa ca un vis urât: dacă nu va mai fi orchestra cinematografului ce se va face el?

Când intră în odaia lui, picioarele i se tăiară aşa de tare, încât a căzut mototol pe pat. A dormit aşa îmbrăcat până aproape de ziuă, când, deşteptându-se, se simţi pătruns de răceala odăii până în măduva oaselor. De oboseală, venindu-i să caşte mai adânc, răceala năvăli cu putere până în fundu plămânilor provocându-i o tusă zdrobitoare care-i ţâşni din gură o ploae de stropi de mână. Căutând să-şi şteargă mâna, rămasă înmărmurit văzând pe dosu mâinei o spumă uşoară de salivă, amestecată cu pete roze de sânge.

Un fior de groază îi cuprinse întreaga fiinţă. Dintr-o mişcare repede, tot corpu i se întinse pe spate şi rămase aşa ca ipnotizat cu ochii ţintă în tavan şi cu gura întredeschisă ca şi cum s-ar chinui să-şi dee seamă ce s-a întâmplat cu el. Oboseala acestei atitudini l-a doborât din nou într-un somn aproape letargic până a doua zi târziu, când s-a deşteptat într-un lac de sudoare.

„– Mi-e rău tare, mamă Ilincă", zicea el bătrânei care-l îngrijea.

Bătrâna femee se uita la el mirată că-l vede aşa de schimbat la faţă. I-a făcut cald în casă; i-a dat un ceaiu de muşeţel; tremura şi ea de frică, văzându-l cum se luptă să-şi înăbuşe tusa care-l podidea prea des; iar Bărbuţă ca să n-o sperie prea tare pe biata bătrână îşi ascundea în batistă stropii de salivă cu pete roze de sânge.

Atacul acesta fulgerător, provocat aşa de puternic de vestea congedierii de la Cinematograf, îl slăbi aşa de tare încât bietul Bărbuţă nu s-a mai putut mişca din pat zece zile.

Din cauza insomniei, aproape continuă, slăbise aşa de tare încât devenise aproape de nerecunoscut. Ionică, prietenul şi camaradul lui de orchestră, l-a vizitat mai în fiecare zi, aducându-i veşti din ce-n ce mai deznădăjduite: că orchestra o să mai cânte la cinematograf încă două săptămâni, când se instalează gramofonul.

Bietul Bărbuţă asculta cu faţa contractată a plâns şi clătinând trist din cap de-abia putu zice: „blăstămată să fie invenţia asta a gramofonului!"

După zece zile, într-o duminică cu puţin soare, Bărbuţă simţindu-se puţin uşurat şi îndemnat de prietenul Ionică se hotărî să iasă din casă, să cânte şi el în acea zi la cinematograf.

Ajutat de prietenul său, plecă deacasă pe la oara două şi jumătate, ca la oara trei, când începe reprezentaţia, să fie la cinematograf.

Cu multă greutate, după mici popasuri, au ajuns la oara trei. Proprietarul cinematografului şi toţi camarazii lui au rămas îndureraţi văzându-l în starea de slăbiciune în care se afla.

Reprezentaţia a început. Cu sforţări, Bărbuţă a putut şi el să cânte din vioară câteva minute. Mâinele îi erau prea slabe ca să mai fie stăpâne pe arcuş. Simţind că vioara îi alunecă de sub bărbie, a pus-o încet-încet jos lângă el, lăsându-şi încet-încet capu răzămat pe pupitru până la prima pauză a filmului. A plecat imediat, eşind pe uşa cinematografului, cu ochii scăldaţi în lacrimi, spunând prietenului său cu vocea stânsă: „nu ştiu, Ionică, dacă de-acum voi mai putea veni pe-aici".

Prietenul care-l însoţea, simţind că Bărbuţă nu va putea ajunge acasă pe jos, l-a suit într-o trăsură.

Durerea de a nu fi putut sta în orchestră şi vântul rece care-i sufla în faţă

i-a provocat iar până acasă câteva accese de tusă care i-au zdruncinat din nou plămânii deja greu atinşi.

Ionică şi cu bătrâna Ilinca l-au pus, ca pe un copil, în pat sleit de putere.

Eşirea aceasta din casă, discuţia aprinsă cu camarazii lui de orchestră şi durerea de a nu fi putut cânta în ziua acea în orchestră i-a făcut aşa de rău în cât toată noaptea acea a avut mereu accese de tusă, neputând să închidă o clipă ochii.

Biata bătrână, alarmată de starea lui, a alergat la câteva femei din mahala care ştiau să dee leacuri pentru tot felul de boli. Ceaiurile ce i-au dat n-au avut nici un efect. A venit şi doctorul despărţirei adus de Ionică; l-a examinat şi a plecat, lăsând o reţetă – pulvere Dower şi ventuze – şoptind bătrânei la uşa de eşire: boala e tare înaintată, nu ştiu dacă o mai scăpa.

Bătrâna Ilinca s-a dus în odaia ei plângând înăbuşit şi văicărându-se: „ce pot să fac eu, o biată femee bătrână şi săracă"!

Două săptămâni în şir, bietul Bărbuţă s-a chinuit fără odihna somnului şi fără să poată mânca ceva mai substanţial. Statu în capu oaselor răzimat de perne şi pe spete zi şi noapte îi rănise toate aceste părţi ale corpului aşa de tare că deabia le mai simţea. Câteva crize de tusă şi de năduşeli o speriară aşa de tare pe biata bătrână Ilinca încât ea eşi afară alarmată, plângându-se vecinilor că Bărbuţă se luptă cu moartea. „Ce pot să fac eu, o sărmană bătrână neputincioasă?" – se plângea ea vecinilor cari veneau pân' la uşa odăii lui Bărbuţă.

De două zile nu mai rămăsăse din toata fiinţa bietului Bărbuţă decât o suflare uşoară, un pâlpâit de viaţă. Că tot ce era corp parcă nu mai exista. Doar ochii aceia mari şi adânci mai dădeau privirei lui semn de o viaţă dureroasă. Luciul sticlos al ochilor prevestea însă deznodământul fatal apropiat.

Într-o sâmbătă, ziarele locale anunţau, ca un triumf al artei cinematografice, instalarea, la Cinematograful Sidoli, cu începere de a doua zi, Duminică, a filmului sonor, cu efecte minunate?!

În dimineaţa acestei zile de Sâmbătă, bătrâna Ilinca, văzându-l mai liniştit, se apropiă de el însăninată la faţă. Îi trecu uşor mâna pe frunte, ştergându-i abureala rece şi întrebându-l dacă îi mai bine. Bărbuţă, sănin la faţă şi surâzând puţin, ridică încet mâinele, făcând semn înspre vioara lui. Bătrâna a înţăles şi scoţându-i din cutie vioara, i-o aduse la pat, punându-i-o încet-încet în mâinele lui. Degetele lui palide şi uscate păreau ca nişte beţişoare învălite într-o piele străvezie. Îşi aşeză încet-încet vioara sub bărbie, căutând cu arcuşu şi cu degetele strunele ei. O sforţare a firei lui de violonist – aproape artist – îi dădu destulă putere ca să înceapă primele fraze din ***Serenada a Doua*** *de Tosselli, bucata lui favorită. Aceste prime fraze, ca rupte din adâncul firei lui, inundau odăiţa lui în unde fermecătoare, care-i însăninau faţa ca unui copil.*

Bătrâna Ilinca, răzimată de uşoru uşei şi cu mâna la gură, îl privea ascultându-l cu sfinţenie, mormăind încet din gură: „Minunea lui Dumnezeu!". Nu-l auzise parca niciodată cântând aşa de frumos.

Minunea n-a durat însă mult. După două minute, vioara şi arcuşul îi căzură din mâini lângă el. Şi a stat apoi aşa nemişcat aproape un ceas culcat în pat cu faţa-n sus

şi cu mâna dreaptă apăsată pe vioară, s-o simtă lângă el ca pe tot ce are mai drag pe lume.

Emoţia puternică ce-i produsese puţinul cât a cântat îi biciui suflarea şi întreg organismul. Rămas un moment singur în odae, căută să se salte cu putere pe şăzut, în capu oaselor şi uitând că mâna îi era pe vioară, apăsă pe ea aproape cu toată greutatea părţii de sus a corpului sfărmându-i marginele şi rupându-i strunele. Sgomotul sinistru produs de spargerea vioarei şi de ruperea strunelor i-a sguduit puternic toată firea ca şi cum i s-ar fi rupt fibrele inimei, dându-i şi o năvală de sânge înspre cap care-i produse o ameţeală până' la pierderea cunoştinţei. Şi a rămas aşa împietrit cu ochii holbaţi în tavan aproape pân' la oara două după prânz, când prietenul Ionică veni să-l vadă şi să-i spună grăbit că el nu mai cântă la Cinematograf decât azi la reprezentaţia de la oara trei pân' la şase sara şi că a doua zi, Duminică, începe filmul sonor cu gramofon care cântă ca o orchestră.

La auzul din nou a acestei veşti, Bărbuţă, zdrobit de durere, asculta vestea dată de prietenul său fără să mai poată scoate un cuvânt. Îi arătă, cu mâna tremurândă, vioara lui sfărimată şi strunele rupte. Prietenul lui rămase consternat privind această mare nenorocire, neştiind nici el ce să mai zică.

„Ionică dragă", şopti Bărbuţă, „cântă-mi tu, te rog, Serenada de Tosselli. Şi tu o cânţi tot aşa de bine ca şi mine. Vreau să o aud pentru ultima dată".

Maşinalmente, Ionică îşi scoase repede vioara din cutie şi, după un mic acord, îi cântă serenada dorită cu tot focul dragostei ce avea pentru prietenul lui iubit. Bărbuţă ascultă ca ipnotizat cu ochii ţintă la vioara lui Ionică şi cu obrajii palizi brăzdaţi de două şiruri de lacrimi fierbinţi care mărgineau cele două pete mici ce-i înroşeau uşor umerii obrajilor.

Serenada isprăvită, Ionică îi spuse grăbit: „Dragă Bărbuţă, trebue să plec. La ceasu trei şi jumătate cel mult trebue să fiu la cinematograf. Îndată ce se va sfârşi reprezentaţia, pe la ceasu şase şi jumătate plec de-acolo şi pe la şapte vin iar să te văd".

Biata bătrână Ilinca, profitând de faptul că Bărbuţă nu-i singur în odae, eşi un moment să-i mai facă un ceaiu de muşeţel. Când voi să revie în odae, dădu aproape peste Ionică care tocmai eşea pe uşă valvârtej, gândindu-se cu groază la starea desperată în care văzuse azi pe Bărbuţă.

Când Bărbuţă văzu pe bătrâna Ilinca intrând pe uşă, îi întinse mânele tremurânde, rugând-o să stea lângă el că tare i-e frică să nu moară.

„Ţine-mă, dragă mamă. Tu eşti acum singurul meu ajutor".

„Ascultă, mamă Ilincă, şopti el hotărât: vezi aici hârtia asta? Aici e testamentu meu. Tot ce am al matale să fie. Vei sta în casa asta pân'la moarte; că matale eşti de mult singuru meu ajutor. Acum eşti ca mama mea".

Vocea i se stângea din ce în ce. Nu mai putea să se exprime decât prin mişcarea buzelor, fără sunete şi prin privirea rugătoare a ochilor lui sticloşi.

Sudori reci şi calde îl treceau la fiecare moment. Ţinea strâns în mânele lui, mânele mamei Ilincăi, mai putând deabia să mai şoptească din când-n când: „nu mă lăsa să mor, mamă Ilincă".

Mama Ilinca îi luă capu între braţe şi l-a ţinut aşa mult timp, ascultându-i respiraţia scurtă şi întretăiată din când-în-când de o înăduşală adâncă care făcea să-i cadă capu moale cu bărbia pe piept.

Aşa s-a chinuit bietul Bărbuţă până sara aproape de şapte când trebuia să vină şi prietenul Ionică de la Cinematograf.

Mama Ilinca îl aştepta cu nerăbdare şi îngrozită că Bărbuţă nu-şi mai dădea samă de ce se petrece în juru lui.

O ultimă tremurătură urmată de o ultimă şoaptă: „nu mă lăsa, mamă dragă, să mor" – şoaptă întretăiată de o ultimă înecăciune care-i tăiă complet respiraţia, capu şi întreaga jumătate de sus a corpului căzând greoiu de tot în braţele mamei Ilincăi. Biata bătrână parc-a simţit şi ea fiorul morţii. Izbucni în plâns, aşezându-i binişor în pat trupul neînsufleţit. Se duse repede în odaia ei, aduse o lumânărică de ceară galbenă şi, pe când să i-o pună în mână, intră repede pe uşă şi prietenul Ionică.

Înainte de a intra în odae, parcă simţise şi el deznodământul fatal, zărind prin fereastră flacăra acea jalnică a lumânărei de ceară.

În faţa patului, cu ochii plini de lacrimi, Ionică strigă cu pumnii ridicaţi în sus: „blăstămat să fie gramofonul şi filmul sonor care l-a omorât".

Bărbuţă întins pe pat cu faţa-n sus şi cu mânele pe piept se arăta din ce-n ce mai senin şi rece. Părea că doarme liniştit.

Cu Bărbuţă Lăutaru se repeta, după aproape o sută de ani, durerea lui Barbu Lăutaru:

Dragi boeri de lumea nouă,
(Boerii lui Bărbuţă de azi: iubitorii de gramofon şi de filme sonore)
Bună ziua vă zic vouă.
Eu mă duc mă prăpădesc,
Ca un cântec bătrânesc.

Moartea linişteşte complect toate suferinţele individului. Numai specia, prin ereditate şi transformările ei nesfârşite, fiind nemuritoare, suferă şi va suferi mereu.

P. Bujor

---

[1] Muzeul Literaturii Române Iaşi, Fond **Valori Muzeu**, nr. 912.

[2] Ziarul „La Vie Parisienne", nr. 48 Paris, 28 noiembrie 1874.

[3] George Baciu, ***Franz Liszt a compus o Rapsodie română***, în Revista „AGERO", Stutgart – magazin cultural de opinie şi informaţie, istorie.

[4] ***Lady Elisabeth Craven*** în vol. ***Călători străini despre Ţările Române***, coord. de Maria Holban, M. M. Alexandrescu, Dersca Bulgaru, Paul Cernavodeanu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2000, vol. X , p. 726.

[5] http://www.certitudinea.ro/articole/de-la-lume-adunate/view/romancele-vazute-de-straini-secolul-al-xviii-lea-i-l-carra-si-lady-craven

[6] http://www.ziare.com/cultura/documentar/barbu-lautarul-starostele-si-cobzarul-documentar-1080968

[7] Erhan, Viorel, ***Mănăstiri şi biserici din oraşul Iaşi şi împrejurimi***, Iaşi, Ed. Tehnopress, 2003.

REAMINTIRI. COLONELUL GHEORGHE EMINESCU

Anghel POPA

Am avut fericirea, de-a lungul vieţii mele, să mă aflu în preajma unor personalităţi marcante din lumea culturii româneşti. Dintre acestea, în acest context, voi evoca pe Dl colonel Gheorghe Eminescu, cum a rămas pentru mine şi astăzi, fiul lui Matei Eminescu, fratele mai mic al Poetului.

Aparţinea unei generaţii care s-a jertfit pe câmpul de bătaie al Primului Război Mondial, în numele obsedantei Românii Mari, şi care au sfârşit neputincioşi, în tranşeele celei de-a doua conflagraţii, la prăbuşirea ei, prin voinţa marilor puteri democratice. O generaţie cu trăiri excepţionale, a cărei apartenenţă şi-a asumat-o cu legitimă mândrie, cum menţiona în **Amintirile** sale, în capitolul intitulat semnificativ, *Generaţia mea,* pe care îl posed, ca multe alte texte, de la autor: (1)

Noi ne-am trăit copilăria şi adolescenţa în liniştea care a caracterizat epoca dintre 1878 şi 1916, dintre Plevna şi Mărăşeşti. Ne-am început tinereţea în furtuna primului Război Mondial şi ne-am terminat-o în viforul celui de-al doilea. Când crainicii posturilor de radio au anunţat, în cele patru părţi ale lumii, sfârşitul războiului, noi ne-am deşteptat din coşmar bătrâni înainte de vreme, fiindcă, aşa cum spunea un mare conducător de oşti, «pe câmpurile de bătălie se îmbătrâneşte repede».

În scurgerea a peste trei sferturi de veac, noi am trăit evenimente cât generaţii de-a rândul în secole. Noi am fost martori la evenimente din acelea pe care istoria nu le repetă decât la intervale de milenii. În goana unei singure vieţi, noi am asistat la prăbuşirea imperiului anacronic al Habsburgilor şi la apariţia statelor naţionale. Am avut prilejul, unic, de a vedea realizat visul nostru milenar şi **durerea de a-l vedea, din nou, amputat** (s.a.). *Am asistat la apariţia primului stat comunist care, într-o lume în întregime capitalistă, proiecta un neliniştitor semn de întrebare. Am văzut apărând fascismul şi nazismul, cu inevitabila lui consecinţă, Al Doilea Război Mondial. Am asistat la ceea ce, în tinereţe, ni se părea o imposibilitate, destrămarea imensului imperiu colonial englez şi am văzut comunismul instaurat pe o treime din globul pământesc.*

Am prezentat într-un articol, publicat într-o revistă a Academiei Române (2), personalitatea acestuia, însoţită şi de două texte inedite, trimise mie de autor, despre doi dintre mareşalii Împăratului Napoleon I, Michel Ney şi Antoine Drouot, care făceau parte din lucrarea sa, **De la Valmy la Waterloo.**

Această lucrare a avut un destin nefast, care merită a fi menţionat. A fost depusă, în manuscris, la Editura Junimea din Iaşi, la insistenţele prof. Constantin Ciopraga, fiind inclusă în Planul editorial pe anul 1975. Dar cartea nu a fost publicată.

Jignit, autorul a solicitat editurii restituirea manuscrisului. Vreme de trei ani! s-a intervenit, în acest sens, de către profesorii D. Lăudat, G. Istrate şi C. Ciopraga, dar conducerea editurii, reprezentată de Corneliu Sturzu şi M. R. Iacoban, răspundea că manuscrisul s-a pierdut! În 1982, când în conducerea editurii s-au produs schimbări, M. R. Iacoban a trecut la conducerea Teatrului Naţional, iar Corneliu Sturzu la „Convorbiri literare", i-am sugerat D-lui colonel să reia acţiunea de obţinere a manuscrisului, de această dată prin intermediul scriitorului Aurel Leon, cu care am discutat în acest sens. Iată ce mi-a răspuns: (3)

[...]am abandonat lupta. În fond, vina este a mea. După succesul pe care l-am avut cu monografia **Napoleon Bonaparte**, *aveam o carte de vizită care-mi deschidea porţile la editurile din Bucureşti. Dintr-o naivitate romantică, am cedat cererii lor de a le da manuscrisul lucrării* **De la Valmy la Waterloo.** *Mi-am zis: Iaşul lui Eminescu, Junimea etc. Socrate spunea că «toate păcatele omeneşti sunt greşeli de raţionament». Am greşit, am plătit greşeala şi m-am ales cu o experienţă care, din păcate, vine când nu-mi mai foloseşte. Încerc, totuşi, un sentiment de tristeţe la gândul că Iaşul, această mare citadelă culturală de altădată, Iaşul lui Maiorescu şi Eminescu, Iaşul lui Stere şi Sadoveanu, Iaşul lui Ibrăileanu şi Topârceanu a ajuns Iaşul lui Iacoban şi Sturzu. O decădere mai dramatică şi mai spectaculoasă e greu de imaginat.*



Sublocotenentul **Gheorghe Eminescu**
la scurtă vreme după bătălia de la Mărăşeşti (1917)

Convingerea sa, pe care şi-a păstrat-o tot restul vieţii, formată în baza informaţiilor primite de la Iaşi, de la persoane ce cunoşteau „personajele" de la Junimea şi metodele lor mai puţin ortodoxe, era că manuscrisul în cauză a fost furat de C. Sturzu, cu ştiinţa lui R. M. Iacoban, urmând să fie publicat, sub un alt nume, după decesul său, autorii furtului mizând pe vârsta sa înaintată. Din aceste raţiuni, a refuzat orice colaborare la revista condusă de Corneliu Sturzu, cum îmi menţiona într-o scrisoare: (4)

Recent, am primit, prin profesorul D. Lăudat, rugămintea poetului Zilieru de a-i trimite câteva pagini pentru Almanahul «Convorbiri literare». Am răspuns prof. Lăudat că nici un moment nu mă gândesc să colaborez la o revistă condusă de borfaşul Corneliu Sturzu, care mi-a furat manuscrisul.

În acest mod s-a încheiat, din păcate, încercarea de recuperare a manuscrisului unei cărţi interesante, unică, prin subiectul tratat, în istoriografia românească. Ulterior, autorul, la îndemnul celor din preajma sa, a încercat să rescrie lucrarea pierdută, deoarece [...] *scriu din pasiune* - îmi spunea într-o scrisoare - *nu pentru drepturi de autor. Este un lucru pe care puţini îl pot înţelege.* (5) Chiar dacă „amintirea" de la Editura Junimea era amară, a început travaliul, informându-mă că, pe măsură ce va scrie, îmi va trimite câte un subcapitol. Mi-a trimis *Sumarul* lucrării şi două subcapitole, pe care le-am publicat, aşa cum am specificat, în „Analele Bucovinei". Îmi menţiona, în aceeaşi epistolă, că avea intenţia de a publica lucrarea într-o serie de 6-7 volume, cu ilustraţii în original, [...] *în genul celor apărute în Franţa.* (6) Dar experienţa de la Editura Junimea, la care adăugăm şi lucrarea nemiloasă a timpului, i-au frânt entuziasmul şi totul a rămas în această fază.

În noul context, îi rememorăm, succint, personalitatea pentru cititorii de astăzi, evitând pe cât posibil să ne repetăm, prezentând, totodată, alte texte inedite din lucrările sale, aflate în posesia noastră.

Omul care te fascina când începea să vorbească, prin logica argumentelor şi prin invocarea permanentă a adevărului, era calm şi distins în mişcări, cu o ţinută vestimentară ce viza eleganţa, consecinţă a îndelungaţilor ani petrecuţi în Armata regală, era mic ca statură, amintind-o pe cea a Poetului. A moştenit din familie talentul de a scrie. A iubit nespus de mult această dulce-amară îndeletnicire, dar cariera sa militară nu i-a îngăduit decât târziu să scrie. Din acest motiv, a lăsat foarte puţin sub raport cantitativ. A avut un adevărat cult pentru România Mare, pentru Poet şi pentru Împăratul Napoleon I al Franţei. În ce priveşte Franţa napoleoniană [...] *căreia* – îmi scria – *i-am consacrat 30 de ani de studiu* (7), deţinea, după afirmaţia sa, cea mai mare bibliotecă particulară din România, cu lucrări relative la perioada istorică în cauză. Majoritatea cărţilor, publicate în Franţa, i-au fost procurate de fiica sa, Dna Yolanda Eminescu, care-şi desfăşura activitatea profesională la universităţile din Occident, unde-şi ţinea cursurile, fiind specialistă în Drept internaţional.

Prima sa lucrare publicată, a fost *Napoleon Bonaparte*, depusă, din timp, la Editura Academiei Române cu scopul de a vedea lumina tiparului în anul 1969, când se aniversa pe plan european bicentenarul naşterii Împăratului Napoleon I. Deşi a fost depusă din timp la editură, cartea a apărut târziu, în 1973, ghinionul însoţindu-l de la începutul său publicistic, după cum este lesne de observat. (8) Primită cu elogii de

critica de specialitate, cartea a mai cunoscut o ediţie, 13 ani ! mai târziu, la aceeaşi editură, de această dată într-un singur volum, având, ca şi prima ediţie, un mare succes de librărie. (9)

Exceptând această lucrare, la începutul anului 1980 avea finalizat, după ani de muncă, volumul *Revoluţia Franceză,* pe care l-a propus spre publicare mai multor edituri din Bucureşti. În acest sens, îmi scria: (10)

Editurile cărora m-am adresat nu par interesate nici măcar să examineze lucrarea. Deşi în ofertele făcute le-am atras atenţia că este prima versiune românească, că are un profil deosebit de cel al autorilor traduşi până acum, că aduc idei personale. Răspunsurile sunt identice: «Planul editurii este supraaglomerat». Oficial, instrucţiunile sunt să încurajeze lucrările originale, în practică, editurile preferă traducerile şi publică după criterii ciudate. Ca atare, lucrarea aşteaptă în sertar şi în orele când am dispoziţie de scris sau mai primesc câte un volum nou de la Paris, mai revăd câte un capitol, îl mai refac, îl mai cizelez.

Cartea a rămas în manuscris (nu posed, din păcate, nici un capitol), ca şi piesa de teatru, scrisă în patru acte, relativă la personajul nefast al imperiului napoleonian, J. Fouche, terminată la sfârşitul aceluiaşi an, urmând să se decidă asupra titlului, având, în acest sens, trei variante: *Statuia de ipsos, Joseph Fouche* sau *Domnul ministru al Poliţiei Generale.* (11)

În finalul acestor aspecte, menţionăm că tot ce a trăit acest om în lunga sa viaţă, nu putea să nu-şi găsească concretizarea în scrierea amintirilor. Acestea îşi au şi ele „povestea" lor. A avut ferma convingere că, odată scrise, vor fi destinate sertarului, datorită regimului comunist, după cum îmi sublinia într-o scrisoare: (12)

Mă întrebaţi când şi unde vor apărea **Amintirile** *mele? Adevărurile istorice pe care le expun, fără prudente omisiuni şi fără nici o concesie făcută realităţilor, le fac nepublicabile pentru moment şi pentru mult timp. Poate nu vor fi publicate niciodată. Cine poate prevedea scadenţa? Ca istoric de profesiune, d-ta ştii prea bine că epoca dintre 1877-1918 se află, încă, sub semnul conjuncturii politice, că procesul reconsiderărilor, deşi a început, este lent şi prudent, deşi continuu. Nu se poate prevedea ziua când el se va finaliza şi adevărul istoric nu va mai supăra pe nimeni. Cele mai interesante amintiri ale mele sânt legate de anii petrecuţi în Basarabia, plină de evenimente la care am fost martor şi, uneori, participant. Cum s-ar putea publica, în conjunctura politică actuală, adevărul asupra asasinării generalului Stan Poetaş, sau asupra rebeliunii de la Tatar-Bunar, sau povesti numeroasele drame petrecute de-a lungul Nistrului, fără a supăra pe puternicul vecin de la Răsărit?*

Cu această convingere, a luat decizia ca *Amintirile* sale, care urmau să cuprindă toate evenimentele pe care le-a trăit şi la care a participat, până în ultimii ani ai vieţii, să rămână în posesia familiei. Ulterior, şi-a schimbat decizia sub influenţa lui Ion Popescu-Puţuri, un personaj nefast al lumii comuniste, care cocheta cu istoria, pe atunci director al Institutului de Istorie al P.C.R. Avem convingerea că l-a cunoscut prin intermediul ginerelui său, soţul D-nei Yolanda Eminescu, atunci membru al Academiei de Ştiinţe Sociale şi şef la Institutul de Cercetări Sud-Est Europene. Noi considerăm, aşa cum am mai menţionat cu un alt prilej, (13) că, determinat de acest personaj, şi-a

împărţit *Amintirile* în două părţi: un manuscris cu toate evenimentele de până la Primul Război Mondial, mai puţin cele „sensibile” sub raport politic, care au rămas în familie. Evenimentele ce nu puteau fi publicate, precum şi întreaga perioadă interbelică, au format un al doilea manuscris, pe care l-a predat lui Ion Popescu-Puţuri, după cum reiese dintr-o scrisoare pe care mi-a adresat-o: (14)

Întâmplător, am o copie după unul din cele mai inofensive capitole, pe care vi-l trimit, pentru a vă convinge de imposibilitatea publicării. Tot ce este interesant pentru istorie, voi scoate separat şi le voi încredinţa tovarăşului Ion Popescu-Puţuri, pentru Muzeul de Istorie al Partidului. (P.C.R. n.n.)

Să fi crezut Dl colonel Eminescu în „faţa umană” a regimului, sperând că manuscrisul va fi publicat de factorii de decizie ai acestuia, într-o conjunctură politică favorabilă? Sau a fost singura cale, văzută de el, atunci, de a-l proteja, cu dorinţa ca adevărul să nu moară, să fie cunoscut de generaţiile următoare!

Nu încheiem acest episod fără a menţiona un fapt, nu lipsit de importanţă pentru aspectele pe care le prezentăm. În 1995, doi admiratori, sensibili la amintirea postumă a D-lui colonel Eminescu, au publicat, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Cultelor, *Amintirile* din primul manuscris, deci până la Primul Război Mondial inclusiv. (15)

Un fapt nu lipsit de importanţă, cartea nu conţine textul manuscris aflat în posesia familiei, ci este constituită din paginile manuscris pe care autorul, cu generozitatea-i cunoscută, le-a oferit acestora în timpul vieţii sale. Aşa încât, ne întrebăm din ce motive autorii în cauză nu au putut folosi întregul manuscris al familiei Eminescu. Să fi refuzat aceasta o colaborare? Din ce motive? Desigur, acestei ediţii, date fiind împrejurările în care a fost realizată, iniţiatorii neavând la dispoziţie întregul manuscris original, îi lipsesc, din nefericire, unele subcapitole cum ar fi: *Misiunea Militară Franceză din România, Bătălia de la Mărăşeşti, Sfârşitul războiului, Rolul Casei regale în realizarea României Mari, Luptele purtate de armata română în Basarabia cu trupele sovietice, în cursul anilor 1919-1920, Asasinarea generalului Stan Poetaş, un brav apărător al pământului românesc, Încoronarea de la Alba Iulia, din 1922,* toate povestite mie de autor, în cele două ocazii, când ne-am întâlnit personal la Bucureşti, în casa Domniei sale din str. Laurenţiu Claudian, nr. 20.

Acestea sunt lucrările cunoscute de mine, rămase în manuscris, având cele două destinaţii: familia şi Muzeul de Istorie al P.C.R. Ne întrebăm, fireşte, la scurgerea a peste două decenii de la trecerea autorului în eternitate, care a fost destinul lor...

În ce ne priveşte, încercăm şi în acest context, să publicăm textele manuscris pe care le deţinem, considerând că trebuie eliberate din încorsetajul sertarului, spre a fi cunoscute de specialişti şi de iubitorii de istorie literară.

Vom prezenta un episod din Primul Război Mondial, conflict la care a participat ca tânăr sublocotenent, şi o Conferinţă, devenită, ulterior, studiu, intitulată *Politica lui Napoleon I faţă de Principatele Româneşti,* pe care am folosit-o şi eu, având acordul şi îndemnul autorului, la cursurile mele din Liceul Militar.

La ultima mea întrevedere cu Dl colonel Eminescu, care a avut loc la 7 noiembrie 1982, destinul, parcă vrând să mă favorizeze, l-a îndemnat să mă reţină timp

de patru ore! În tot acest timp, nu am fost întrerupţi decât o singură dată de venirea soţiei sale, Dna Elena Eminescu care, fără a rosti un cuvânt, se înţelegeau din priviri şi tăceri (convieţuiau, pe atunci, de vreo 60 de ani), a trecut ca o umbră în rochia-i neagră, într-un parfum de cafea, punându-ne pe măsuţa din bibliotecă licoarea în ibric de aramă şi coniacul franţuzesc „Napoleon" (pe întreaga durată a discuţiilor, a sorbit cu o deosebită plăcere coniacul, însoţit de mai multe ţigări, dar nu a mai completat paharele). Sincer, discuţia a fost mai mult un monolog, întrerupt în răstimpuri de întrebările mele, un adevărat regal al evenimentelor la care a participat în cele două războaie mondiale. Cu această ocazie, mi-a mărturisit cu durere, dar demn, că regimul comunist l-a „gratificat", pentru serviciile aduse ţării în cele două conflagraţii, cu ani grei de închisoare, fără a-mi da alte detalii.

Ne-am despărţit, fără a bănui că nu ne vom revedea niciodată! Păstrez, de la această ultimă întâlnire, cadoul său, poeziile Poetului (16), având pe fila primului volum dedicaţia: „Domnului profesor dr. Anghel Popa, cu sentimente de sinceră preţuire şi caldă afecţiune, în amintirea zilei de 7 noiembrie, când am răscolit prin istoria anilor de glorie ai epopeii de la 1916-1918. Gh. Eminescu, 7 noiembrie 1982, Bucureşti".

Mărturisesc că mi-am dorit nespus de mult să deţin o fotografie a D-lui colonel, indiferent din ce etapă a vieţii sale, exprimându-mi, în acest sens, dorinţa, dar împrejurările nu mi-au fost favorabile, deşi promisiuni au existat, dar care au fost amânate din motive obiective, explicate în corespondenţa noastră. Astfel, îmi mărturisea că nu a avut cu tatăl său, Matei Eminescu, decât o singură fotografie, din anii de şcoală primară, pe care a oferit-o, la cerere, Muzeului din Ipoteşti (17). M-a asigurat că îmi oferă o fotografie cu promoţia sa din Şcoala de ofiţeri, deîndată ce o va reprimi, pe care a trimis-o prof. Tiberiu Boşcaiu din Caransebeş, care intenţiona să organizeze un muzeu local, unde urma să fie expusă, cum susţinea solicitantul într-o scrisoare, adresată D-lui colonel. Fotografia a fost trimisă pentru a face o copie, deoarece profesorul în cauză se considera un bun fotograf, urmând să o returneze, împreună cu mai multe copii. (18) Totul a rămas la nivelul promisiunilor. Ulterior, încercările de a o recupera s-au soldat cu un eşec.

Tot la această vizită, surpriza amfitrionului!, am primit o fotografie, atât de dorită de mine, pe care o reproducem cu acest prilej, împreună cu textul olograf de pe reversul ei: (19)

Profesorului Anghel Popa, această poză «din vremi mai mari la suflet», cum ar spune poetul Oct. Goga. Poză făcută la o lună după terminarea bătăliei de la Mărăşeşti, la care am participat cu Reg. 35 inf., din Divizia a IX-a, în calitate de comandant al Companiei a II-a de mitraliere, după ce comandantul de batalion, poetul Andrei Naum, a murit la trei paşi de mine. O pagină de istorie trăită, pe care am evocat-o în revista «Limba şi literatura română», din 1981, nr. 3. Gh. Eminescu.

Un tânăr sublocotenent, într-o frumoasă uniformă a Armatei regale, ne zâmbeşte peste timp, afişând un surâs amar, marcat de marea încercare a vieţii sale: **Bătălia de la Mărăşeşti,** rămasă în analele istoriei noastre naţionale, la care a participat cu onoare.

Menţionăm, din relatarea D-lui colonel Eminescu, că Divizia a IX-a a suportat cele mai grele atacuri ale inamicului în bătălia menţionată, dovedind o mare bravură. Din această divizie a făcut parte şi viitorul general Gh. Mihail, pe atunci maior, fostul său comandant de companie din Şcoala Militară, care a avut un rol important în această luptă: (20) *Mă întreb, câţi din istoricii noştri ştiu că în ziua de 28 iulie 1917, bătălia ar fi fost pierdută fără eroismul maiorului Mihail.*

În ce priveşte studiul despre Împăratul Napoleon I şi Principatele Române, menţionăm că sub acelaşi titlu a fost publicat şi în cartea celor doi autori menţionaţi de noi. (21) Numai că cele două texte sunt asemănătoare doar prin titlu; textul pe care îl prezentăm noi este mai amplu, mai detailat în explicarea contextului istoric în care s-au desfăşurat evenimentele, evidenţiind poziţia, nu lipsită de importanţă a Principatelor Danubiene, cum mai erau numite cele două state româneşti în Europa apuseană. Materialul evidenţiază, cu pertinenţă, o realitate pe care autorul a dorit să o impună în istoriografia românească, faptul că Împăratul francezilor nu a privit cu indiferenţă pe români şi ţările lor şi numai politica europeană l-a determinat la atitudinea finală, care, aparent, pentru cei necunoscători, a echivalat cu un abandon politic.

Din aceste motive, studiul trebuie privit ca o primă variantă a subiectului, fapt demonstrat de modificările aduse de autor în textul pe care l-a elaborat ulterior şi pe care l-au publicat, postum, cei doi admiratori, menţionaţi de noi. Acest ultim aspect, alături de cele menţionate, îi dă studiului caracterul inedit, motiv ce ne determină să-l dăm publicităţii.

În final, menţionăm că studiul, pe care-l redăm în *Anexă,* conţine 9 pagini, dactilografiate personal de Dl colonel Eminescu, la „bătrâna" lui maşină de scris, purtând semnătura lui olografă, cu cerneală albastră, fără a fi datate. Materialul, ulterior, a fost corectat de autor cu un creion negru. Noi am intervenit, pe alocuri, în ce priveşte punctuaţia, păstrând formele ortografice folosite de acesta. (22)

Profesorului [illegible] Poba această poză
"din vremi mai mari" la subiect "am ideea" [illegible]
Goga. Poza făcută la 3 luni după terminarea
bătăliei de la Mărăşeşti la care am participat
cu reg. 35 inf. din "Divizia IX-a Mărăşeşti" ca
[illegible] de comandant al companiei I-a de Mitraliere
[illegible] comand. companiei locot. [illegible] a ajuns
[illegible] şi comandantul de batalion, locot. [illegible]
[illegible] a murit la [illegible] de mine. O pagină de
amintiri pe care am citat-o în revista "Limba şi
literatura română" din 1981 nr. 3.
Gh. Eminescu

Text olograf al lui **Gheorghe Eminescu**

Anexă

Politica lui Napoleon I față de Principatele Românești

În momentul în care Bonaparte era ales Prim-Consul cu puteri discreționare, situația Franței era catastrofală. În exterior, Republica se găsea în război cu o coaliție, din care făceau parte: Anglia, Austria și Rusia. Armatele franceze fuseseră bătute și Italia pierdută. Victoria lui Massena, de la Zurich, contra lui Korsacov și a lui Brunne la Castricum și Bergen, amânase pericolul invaziei, dar nu-l eliminase. În interior, războiul civil în Vendeea continua. Bande de briganzi, sub etichetă regalistă, jefuiau pe toate drumurile Franței, iar din punct de vedere financiar și economic Franța era în pragul falimentului.

În această situație dramatică atenția Primului-Consul era în întregime solicitată de aceste probleme, de care depindea nu numai soarta Consulatului, dar chiar a Republicii. Se știe cum au evoluat evenimentele. Situația militară a fost redresată prin miraculoasa victorie de la Marengo, care a silit Anglia să încheie pacea de la Luneville. Țarul Pavel I se retrage din coaliție. Anglia, rămasă singură, încheie și ea pacea de la Amiens și, pentru prima oară din ziua în care girondinii aruncaseră Franța în război, întregul continent este pacificat.

În interior, bandele de briganzi sunt stârpite cu o severitate necruțătoare, Vandeea este pacificată prin tratative, fără a se trage un foc de armă. Deși prestigiul Primului Consul crescuse considerabil, nu se putea încă vorbi de o politică Orientală a lui, deoarece Bonaparte era în întregime preocupat de redresarea financiară și economică a țării, precum și de noua organizare administrativă și legislativă. De aceea, abia în anul 1802, pe agenda lui de lucru apare o mică problemă românească.

În 1974, după apariția monografiei *Napoleon Bonaparte*, am primit o scrisoare din partea prof. Marcel Emerit, membru al Institutului (Institutul de istorie al P. C. R. n.n.) care, între altele, îmi scrie:

Studiez lucrarea dvs. care-mi provoacă un viu interes. Ea îmi amintește de vremea când călătoream prin satele românești și eram foarte mirat când găseam, pe peretele unei camere de țăran, portretul lui Napoleon I. Ori, Napoleon al III-lea este la originea unității românești. Napoleon I n-a văzut în această țară decât o monedă de schimb. Această slăbiciune pentru Napoleon I m-a intrigat f. mult și chiar acum sunt, încă, mirat văzând că, în R. S. România, acest personaj continuă să intereseze.

Fără îndoială că fondul observației prof. Marcel Emerit este just, dar acea „slăbiciune pentru Napoleon I" n-are nici o legătură cu politica lui față de Principate, politică pe care masele nu o cunoșteau și care nici astăzi nu este suficient cunoscută decât de istoricii de profesiune, care nu se prea grăbesc să-i dea o largă circulație. Această simpatie pentru Napoleon era aproape universală și se datora legendei napoleoniene, pe care stupiditatea oligarhiei engleze o amplifi-

case, dându-i proporţii colosale prin tratamentul pe care i l-a aplicat la Sf. Elena, tratament care a făcut ca Napoleon să apară ca un Prometeu modern, înlănţuit pe stâncile de la Sf. Elena. *Memorialul de la Sf. Elena,* scris de contele Las Cases, a format piedestalul pe care s-a ridicat legenda napoleoniană care, prin proporţiile ei, înăbuşe adevărul istoric, pe care vom încerca să-l desprindem, în expunerea de faţă.

Napoleon şi-a definit singur concepţiile politice când a spus că *inima omului de Stat trebuie să fie în cap.* De aceea, în politica lui nu vom întâlni nici cea mai mică urmă de sentimentalism, aşa cum vom întâlni la nepotul său, Napoleon al III-lea, a cărui politică era inspirată de solidaritatea latină. La Napoleon I, totul era calcul, răceală şi voinţă. În alegerea mijloacelor pentru a-şi atinge obiectivele politice, el nu se împiedica de considerente morale şi poate că nici un om politic – afară poate de Machiaveli – n-a aplicat, cu mai multă virtuozitate, dictonul latin *ad augusta per angusta.* Pentru el statele, în special cele mici, erau simpli pioni pe care-i sacrifica sau îi sprijinea, după cum o cereau interesele lui.

În ceea ce priveşte politica lui faţă de Principate, ea era dominată de concepţia că *Principatele sunt cheia Constantinopolului şi Constantinopolul este imperiul lumii. Cine îl stăpâneşte, poate guverna lumea.* Din această cauză, atâta vreme cât a avut puterea să o facă, el n-a lăsat ca această cheie să intre în mâna Rusiei sau Austriei, ci prefera să o vadă în mâna turcilor, de unde, la momentul oportun, o putea lua mai uşor. Am spus „la momentul oportun", deoarece, o analiză aprofundată a politicii Orientale a lui Napoleon I ne duce la concluzia că Imperiul Universal, pe care plănuia să-l înfăptuiască, urma să aibă graniţa pe Vistula, Nistru, Marea Neagră, Constantinopol şi, deci, Principatele ar fi urmat să facă parte din acest Imperiu Universal. Cu aceste explicaţii preliminare, expunerea va putea fi mai uşor urmărită şi mai bine înţeleasă.

În anul 1802, cârjalii (briganzi turci *n.n.*) şi bandele lui Pasvanoglu pătrund în Valachia şi de frica lor marii boieri şi prelaţi, în frunte cu Mihai Vodă Şuţu, se refugiază la Kronstadt (Braşov), de unde trimit în grabă un curier cu o scrisoare, adresată cetăţeanului Champagny, ambasadorul Republicii Franceze pe lângă Curtea din Viena. La scrisoare se găsea o anexată, o Petiţie, adresată *Primului Consul al Marii naţiuni.* Ordinea semnăturilor pe această *Petiţie* este următoarea:

1. Mitropolitul Dositei Filiti.
2. Constandie, episcopul Argeşului (în textul din volumul postum, *Amintiri...* este menţionat ca episcop al Buzăului).
3. Nectarie episcopul Râmnicului.
4. Iosif episcopul Buzăului (în textul din *Amintiri...* este menţionat ca episcop al Argeşului).
5. Banul Dimitrie Ghica.
6. Mihalache Brâncoveanu (în textul din *Amintiri...* prenumele este grafiat Manolache).
7. Banul Dimitrie Racoviţă.

8. Vistierul Constantin Ghica.

9. Banul Scarlat Ghica.

10. Banul Constantin Filipescu.

11. Vistierul Scarlat Câmpeanu (în textul din *Amintiri*... nu este menționat).

12. Vornicul Ștefan Văcărescu (în textul din *Amintiri*... nu este menționat) .

13. Vornicul Isaac Ralet.

14. Vistierul Radu Golescu.

15. Vistierul Barbu Văcărescu.

16. Vornicul Grigore Ghica (viitorul Domn la 1822).

17. Vornicul Grigore Brâncoveanu.

18. Spătarul Petru.

Champagny primea cererea la 12/24 iunie și peste patru zile o expedia lui Talleyrand, ministrul Relațiilor externe. Cum răspunsul întârzia, boierii, nerăbdători, trimit o nouă scrisoare lui Champagny, pe care acesta i-o trimite lui Talleyrand, adăugând că *i-a fost puternic recomandată.* La 5/17 iulie, sosește răspunsul lui Talleyrand, care spune că *petiția boierilor valachi, refugiați la Kronstadt, a fost înfățișată Primului Consul, încă din ziua de 30 iunie.* Rezultatul nu-l vom afla decât mult mai târziu, când din ordinul lui Napoleon al III-lea a fost publicată, în 32 de volume, corespondența lui Napoleon I. În volumul VII, la pag. 525, găsim rezumatul făcut de secretari: *Episcopii și boierii din Valachia, refugiați la Kronstadt, în Transilvania, cer pentru patria lor protecția Primului Consul, contra brigandajului turcilor.* În dreptul referatului, găsim rezoluția Primului Consul: *Cetățeanul Champagny să scrie acestor persoane să-mi facă cunoscut ce aș putea face pentru a-i ajuta.*

După cum se vede, o rezoluție care nu dovedește prea mult interes pentru soarta boierilor. Toată această neînsemnată activitate diplomatică s-a soldat numai cu necazuri pentru boierii refugiați, dacă citim ultima scrisoare a lui Champagny, care raportează lui Talleyrand: *Poarta a aflat de demersul boierilor valachi pe lângă Primul Consul și a început persecuțiile. Familia Ghica este în special proscrisă.*

II

În ziua de 2 dec. 1804, în Catedrala Notre Dame, Napoleon lua din mâna Papei, Pius al VII-lea, coroana imperială și și-o așeza singur pe cap, vrând, prin acest gest, să sublinieze că divinitatea nu are nici un amestec în ascensiunea sa. Din acest moment, cum spune fostul prim-ministru Georges Clemenceau, *în cutia craniană a învingătorului de la Marengo a făcut explozie ideea Imperiului Universal,* și chiar în anul următor, pe agenda lui de lucru apare, pentru prima oară, într-o formă clară, problema Principatelor. În 1805, Austria, fără o prealabilă declarație de război, atacă Bavaria, aliata Franței, și campania începe. Rusia se

aliază cu Austria. Războiul debutează spectaculos prin capitularea feldmareșalului Mack la Ulm, ca rezultat al genialei manevre făcută de Napoleon și cunoscută în istoria militară sub numele de *barajul strategic de pe râul Lech.* Talleyrand se găsea la Strasbourg, când i-a parvenit vestea victoriei de la Ulm. Cum el era partizanul unei politici de echilibru european, bazat pe o alianță între Franța și Austria, anticipând asupra victoriei finale, el trimite Împăratului un *Memoriu.* Ideile care se desprind din acest *Memoriu,* se pot rezuma astfel:

Austria trebuie să devină o aliată a Franței. Dar, cum nu se poate face dintr-un adversar învins și umilit un aliat credincios, va trebui să se acorde Austriei compensații teritoriale în Răsărit, echivalente pierderilor pe care le va suferi în Apus și aceste compensații sunt: Moldova, Valachia și Nordul Bulgariei.

În sprijinul acestei propuneri, Talleyrand aduce o abilă argumentare, spunând:

Austria, stăpână pe Principatele Danubiene, va bara drumul Rusiei spre Constantinopol. La rândul ei, Rusia, știind că Austria are în spatele ei un aliat de talia M. Voastre, nu va mai îndrăzni să atace și își va îndrepta privirile spre Asia, unde se va lovi de interesele Angliei. Se va creea, astfel, o rivalitate anglo-rusă care va asigura, multă vreme, liniștea Europei.

În ziua de 2 dec. 1805, zi în care se împlinea un an de la încoronarea lui Napoleon, armatele austro-ruse sunt sfărmate în celebra bătălie de la Austerlitz. A doua zi, Talleyrand, care între timp sosise la Viena, scrie Împăratului:

Rog pe M. Voastră să binevoiască a reciti Memoriul pe care am avut onoarea a-l înainta. Astăzi, mai mult ca oricând, îl socotesc ca pe cel mai bun și mai sănătos. Victoriile M. Voastre îl fac ușor de îndeplinit.

Se știe că Napoleon făcea o politică personală. Cu ironia lui, despre care Arthur Levy spune că era *tot atât de redutabilă ca și sabia sa,* Napoleon obișnuia să spună: *eu nu-l consult pe Talleyrand decât atunci când vreau să fac ce zice el,* iar cancelarul Metternich, unul din cei mai profunzi cunoscători ai politicii napoleoniene, scrie în *Memoriile* lui: *În politica lui Napoleon, domnul Talleyrand n-a putut introduce decât nuanțele.*

Mulți istorici – și nu știu dacă greșesc prea mult spunând majoritatea istoricilor – au văzut în *Memoriul* lui Talleyrand o capodoperă de gândire politică și în refuzul lui Napoleon de a-l urma, o mare greșeală. Adevărul este că cel care vedea just era Napoleon. După prima înfrângere din Italia, terminată prin pacea de la Campo-Formio, urmată de a doua înfrângere la Marengo, terminată prin pacea de la Luneville și, acum, după a treia înfrângere de la Austerlitz, terminată cu pacea ce se va încheia la Presburg, Imperiul Austriac suferise pierderi teritoriale și de prestigiu, atât de considerabile încât Principatele nu puteau reprezenta o compensație de natură să reducă resentimentele Austriei față de Napoleon. Cu sau fără Principate, Austria, condusă cu fermitate de ultrareacționarul Conte de Metternich, rămânea la obiectivele ei majore, care erau: doborârea lui Napoleon dar, mai ales, înăbușirea ideilor Revoluției franceze pe care armatele lui le răspândeau prin toate țările pe unde treceau, idei care începu-

seră să zguduie toate tronurile feudale. Napoleon era prea realist pentru a nu-şi da seama că, cedând Principatele, n-ar fi reuşit să facă din Austria o aliată credincioasă, în schimb ar fi făcut-o mai puternică decât o cereau interesele lui. În plus, Napoleon vedea echilibru european într-o alianţă cu Rusia nu cu Austria. În consecinţă, *Memoriul* lui Talleyrand a fost pus la dosar, Austria a mai fost deposedată de câteva provincii şi împăratul ei, care cumula şi titlul de împărat al Germaniei, a fost obligat să renunţe la acest titlu. În felul acesta, Imperiul lui Carol cel Mare lua sfârşit, după o mie de ani de existenţă.

III

În anul 1806, Prusia trimite un ultimatum lui Napoleon. Rusia se aliază cu Prusia şi la mormântul lui Frederic cel Mare, cei doi monarhi îşi jură o prietenie veşnică. În a 16-a zi de la începerea campaniei, armatele prusiene sunt pulverizate în cele două bătălii de la Iena şi Auerstaedt. Napoleon intră în Berlin şi decretează Blocul Continental. Nici un vas englez nu mai poate intra în porturile de pe continent. Neputând învinge Anglia pe calea armelor, din cauza poziţiei insulare şi a supremaţiei ei navale, Napoleon s-a gândit s-o doboare pe cale economică. Momentul era bine ales, deoarece Anglia se angajase într-un vast proces de industrializare. Peste tot maşinile înlocuiau mâna de lucru, ceea ce dăduse naştere şomajului şi puternicelor mişcări „ludiste". Şi în timp ce fabricile produceau din ce în ce mai mult, debuşeele pe continent se închideau, treptat. În 1807 armata rusă este şi ea bătută decisiv la Friedland. Dragonii lui Murat au ajuns pe malul Niemenului, la frontiera Rusiei. La Cartierul General al armatei ruse domneşte panica. Generalul Beningsen cere să se înceapă tratative de pace pentru a evita o urmărire cu consecinţe grave. Pacea s-a încheiat la Tilsit, când Principatele vin, din nou, în discuţie ca o problemă de primă importanţă şi cu repercusii considerabile pentru desfăşurarea ulterioară a evenimentelor.

Napoleon dorea în mod sincer o alianţă cu Rusia, fapt pentru care el nu abuzează de poziţia lui de învingător şi nu impune Rusiei nici un sacrificiu. Mai mult chiar, el sfătuieşte pe ţar să ocupe Finlanda, spunându-i că *frumoasele din Petersburg nu mai trebuie să audă de la ferestrele lor tunurile suedezilor.* Îi dă mână liberă în Persia, deşi Şahul era prietenul lui, şi-i vorbeşte de o eventuală împărţire a Imperiului Otoman. Dar în timp ce Napoleon se gândea la o problemă de viitor, care ar urma să formeze obiectul unor tratative aparte, Alexandru I o socoteşte o problemă imediată şi se grăbeşte să ridice chestiunea Constantinopolului. Napoleon iese furios de la şedinţă şi-i spune lui Coulaincourt: *Constantinopolul? Niciodată! Este Imperiul lumii.* Şi cum el socotea Principatele cheia acestui imperiu, şi cum în acel moment ele erau ocupate de ruşi, care se aflau în război cu turcii, Napoleon cere ţarului să evacueze Principatele, oferindu-se să medieze pacea cu turcii. Sultanul Mustafa al IV-lea, acceptând oferta de mediere, o delegaţie de ofiţeri francezi, sub conducerea generalului Guilleminot, soseşte la Bucureşti şi reuşeşte să determine cele două armate să încheie, în ziua de 24 au-

gust 1807, armistiţiul de la Slobozia, prin care ruşii se obligă să părăsească Principatele, iar turcii să nu intre în posesia lor decât după semnarea păcii.

Ruşii s-au retras din Valachia, nu şi din Moldova. La 21 oct. Ţarul refuză să ratifice înţelegerea de la Slobozia. El şi-a dat seama că Napoleon nu-i dispus să-i favorizeze apropierea de Constantinopol, din care cauză nu-i cedează Principatele, fapt care-l va determina să facă literă moartă din Tratatul de la Tilsit. Unul dintre puţinii istorici care a sesizat acest aspect al problemei este şi sovieticul Evghenie Tarle, care scrie:

Alexandru I şi-a dat seama că Napoleon nu numai că nu-i va ceda Constantinopolul, dar nu-i abandonează nici măcar Moldova şi Valachia, pe care îşi propune să le lase turcilor.

O strânsă corespondenţă are loc între cei doi împăraţi pe chestia Principatelor. Napoleon cere evacuarea lor conform tratatului. Ţarul răspunde că le va evacua atunci când Napoleon îşi va retrage trupele din Prusia. Deşi Napoleon îi atrage atenţia că el nu s-a obligat prin tratat să efectueze această retragere, în timp ce Rusia s-a obligat să evacueze Principatele, Alexandru I continuă să rămână în Moldova. Clauza care-l interesa în mod deosebit pe Napoleon era aderarea Rusiei la Blocul Continental şi cum ţarul a rămas decepţionat de refuzul lui Napoleon de a-i abandona Orientul, prin nesocotirea tratatului a deschis porturile vaselor engleze, salvând, în ultimul moment, Anglia de la o prăbuşire economică. Cum la această hotărâre a ţarului a contribuit, în mare parte, şi problema Principatelor, faptul ne-a determinat să calificăm drept considerabile consecinţele.

IV

Napoleon se încurcase în aventura din Spania. O armată franceză capitulase la Baylen şi alta în Portugalia la Cintra. Faptul a produs în toată Europa un puternic reviriment. Spania arăta vasalilor timoraţi că Napoleon nu este invincibil. Pentru a preveni consecinţele grave ale acestui reviriment, Napoleon se hotărăşte să intre personal în Spania, cu opt Corpuri de armată, pentru a lichida rezistenţa Spaniei. Dar aceste opt Corpuri nu puteau fi luate decât de la Marea Armată, care se găsea risipită în Europa, ceea ce îi lăsa spatele descoperit, la discreţia unui atac din partea Austriei. Serviciul de a ţine Austria în şah nu-l putea face decât Rusia. Din această necesitate a ieşit faimoasa întrevedere de la Erfurth, dintre Napoleon şi Ţarul Alexandru I.

Ţarul venea hotărât să profite de pe urma situaţiei în care se găsea aliatul său, fiindcă Tratatul de la Tilsit continua pe hârtie. Cu realismul său, Napoleon ştia că serviciul pe care-l va cere trebuie plătit şi se gândea că preţul ar putea fi Principatele. Dar o cedare imediată nu intra în calculele lui. El voia ca problema să fie rezolvată într-un cadru mai larg, care să cuprindă împărţirea Imperiului Otoman, dar numai după ce el va termina acţiunea din Spania. Eforturile lui diplomatice au fost contracarate de Talleyrand, care venise hotă-

rât să-şi trădeze stăpânul, convins că steaua acestuia este gata să apună. Deşi nu mai era ministrul Relaţiilor Externe, Napoleon a făcut greşeala de a-l lua în Suita sa. Profitând de o recepţie, care avea loc la prinţesa De Tour şi De Taxis, sora reginei Prusiei, recepţie la care Napoleon nu venea, Talleyrand îi spune ţarului:

Sire, ce aţi venit să faceţi aici? Datoria M. Voastre este să salvaţi Europa şi nu veţi putea face acest lucru decât ţinând piept lui Napoleon. Rinul, Alpii şi Pirineii sunt cuceririle Franţei, restul sunt ale lui Napoleon şi Franţa nu ţine la ele.

Ţarul şi-a dat seama că dacă un om ca Talleyrand foloseşte acest limbaj, înseamnă că situaţia lui Napoleon este mai grea decât o bănuia şi, chiar de a doua zi, devine intransigent, cerând imediata cedare a Principatelor. Napoleon, în speranţa de a salva Principatele de la o cedare imediată, propune ţarului să facă împreună o plimbare până la Weimar şi o vânătoare pe fostul câmp de bătălie de la Iena, iar în lipsa lor, miniştrii de Externe să încerce să găsească un „modus vivendi”. La înapoiere, Champagny îi raportează că Rumianţov este intransigent pe chestia Principatelor Danubiene. Presat de evenimente să plece imediat în Spania, Napoleon semnează cedarea, spunând, la ieşirea ambasadorului său de la Petersburg:

Împăratul vostru este încăpăţânat ca un catâr. Îndrăcita asta de afacere din Spania mă costă scump.

Aceste ultime cuvinte arată importanţa pe care o aveau Principatele în calculele lui politice. Ce a urmat se ştie. Sfătuit de Talleyrand, împăratul Alexandru I nu numai că nu s-a gândit să ameninţe Austria, dar a sfătuit-o să profite de situaţie pentru a ataca, ceea ce Austria s-a şi grăbit să facă. Dar geniul militar al lui Napoleon a triumfat şi de data aceasta. Austria este bătută la Wagram, silită să încheie Pacea de la Viena şi, pentru a îmblânzi leul, împăratul Austriei îi dă în căsătorie pe fiica sa, arhiducesa Maria-Luiza.

V

În anul 1811 o confruntare militară între Napoleon şi Alexandru I devenise inevitabilă. În tot cursul acestui an, paralel cu pregătirile militare de ambele părţi, a avut loc o intensă activitate diplomatică pentru a câştiga noi alianţe, în special a celor două ţări aflate în flancurile vastului teatru de operaţii, Suedia şi Turcia. Ambele bătălii diplomatice au fost câştigate de ruşi. Suedia, condusă de Bernadotte, fostul mareşal al lui Napoleon, încheie cu Rusia un tratat de neutralitate. Oferta făcută de Napoleon turcilor, ca în schimbul unui ajutor militar de 100.000 de oameni să-i cedeze Principatele Danubiene, venea prea târziu. Generalul Kutuzov repurtase deja o victorie decisivă asupra armatelor turceşti, care trecuseră Dunărea la Rusciuk, şi 36.000 de turci erau încercuiţi. Turcii cer armistiţiu, dar ruşii condiţionează acordarea lui de începerea tartativelor de pace, având ca bază cedarea Basarabiei şi Moldovei până la Siret, precum şi autonomia Serbiei. Tratativele încep, în ziua de 25 octombrie 1811, la Giurgiu, fără

a ajunge la un rezultat, deoarece Turcia nu admitea decât cedarea Basarabiei până la Prut şi nu voia să audă de autonomia Serbiei. La intervenţia lordului Canning, tratativele sunt reluate la Bucureşti, în ziua de 12 ianuarie 1812, şi durează până la 28 mai, când Napoleon este pe punctul de a intra în Rusia şi când, sub presiunea acestei ameninţări, ţarul dă ordin să se cedeze. La 28 mai, amiralul Ciciacov, care înlocuise pe Kututzov, semnează Pacea de la Bucureşti, prin care Basarabia este încorporată Imperiului Ţarist, Moldova şi Valachia rămânând, în continuare, sub suzeranitatea Imperiului Otoman.

După dezastrul din Rusia, care a culminat cu trecerea Berezinei, Napoleon este silit să treacă la o politică defensivă. Influenţa lui asupra politicii Orientale dispare şi istoria Principatelor intră pe un nou făgaş, care iese din cadrul subiectului nostru. Care ar fi fost soarta Principatelor dacă Napoleon câştiga campania din Rusia?, este o întrebare al cărei răspuns intră în jocul nesigur al ipotezelor.

Gh. Eminescu

---

1. Gheorghe Eminescu, *Generaţia mea,* manuscris, din volumul *Amintiri,* p.3.
2. Anghel Popa, *Domnul colonel Gheorghe Eminescu, în* „Analele Bucovinei", Bucureşti, anul XIII, 2006, nr. 2, pp. 739-762.
3. Arhiva autorului, dosar 2, Corespondenţa cu Gheorghe Eminescu, scrisoare din 24 februarie 1982, f. 2.
4. Ibidem, scrisoare din 1 martie 1984, f. 2.
5. Ibidem, scrisoare din 25 februarie 1980, f. 2.
6. Ibidem, scrisoare din 8 februarie 1980, f. 2.
7. Ibidem, scrisoare din 29 ianuarie 1980, f.1.
8. Gheorghe Eminescu, *Napoleon Bonaparte,* vol.I (233 p.), vol.II (255 p.). Bucureşti, Editura Academiei, 1973.
9. Idem, *Napoleon Bonaparte,* ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Bucureşti, Editura Academiei, 1986, 326 p.
10. Arhiva autorului, dosar 2, Corepondenţa cu Gheorghe Eminescu, scrisoare din 29 ianuarie 1980, f. 1.
11. Ibidem, scrisoare din 16 iunie 1980, f. 1.
12. Ibidem.
13. Vezi Anghel Popa, *op. cit.,* în *loc. cit.,* p. 746.
14. Arhiva autorului, dosar 2, Corespondenţa cu Gheorghe Eminescu, scrisoare din 16 iunie 1980, f. 1.
15. Gheorghe Eminescu, *Amintiri,* ediţie critică şi Cuvânt înainte de Gabriel Gheorghe. Bucureşti, Editura „Floare Albastră", 1995, 196 p.
16. M. Eminescu, *Poezii,* ediţie critică de D. Murăraşu, vol. I, II, III. Bucureşti, Editura Minerva, 1982.
17. Arhiva autorului, dosar 2, Corespondenţa cu Gheorghe Eminescu, scrisoare din 26 aprilie 1982, f. 1.
18. Ibidem, scrisoare din 1 martie 1984, f. 2.
19. Ibidem, dosar 2, Corespondenţa *cu Gheorghe Eminescu.*
20. Ibidem, scrisoare din 24 februarie 1982, f. 1.
21. Gheorghe Eminescu, *Amintiri,* ...pp. 160-166.
22. Arhiva autorului, dosar 2, Corespondenţa cu Gheorghe Eminescu, *Politica lui Napoleon I faţă de Principatele Româneşti,* pp. 1-9.

STARE POETICĂ ŞI VIZIUNE COSMICĂ LA EMINESCU

George POPA

Poezia noastră populară se desfăşoară pe coordonate cosmice. Amintim doar că *Luceafărul* a fost inspirat de un poem din folclor. Cosmicul, cu aspectele sale complexe, apare cel mai evident în *Mioriţa*. În adevăr, orizontul în care are loc balada nu se limitează la priveliştea edenică din primele distihuri („Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai"), ci are rază infinită. Un univers multivalent de coloratură aparte, dezvoltând deschiderea vizionară a poetului anonim.

În *Mioriţa* se pune o problemă filozofică fundamentală - ***integrarea cosmică a omului***. Această integrare are loc prin nunta cu moartea, luată aici drept simbol – şi anume, al comuniunii universale, al contopirii omului cu Natura – cu elementele care-i înscriu spaţiul fizic şi sufletesc: la planul terestru, plaiul luminos ca o gură de rai, semnând frumuseţea cerească a locului unde se desfăşoară viaţa zi de zi a eroului baladei - alături de oile sale simbol al iubirii, câinii simbol al puterii, caii simbol al înţelepciunii; se trece apoi nemijlocit la planul înălţării – deoarece *înălţarea* este sensul onto-axiologic al baladei: codrii, munţii, soarele, luna, păsările (simbol al *cântului* şi *zborului*) şi stelele.

Înnemurirea prin moarte ca renaştere superioară a omului prin contopire cu firea – constituie originalitatea de excepţie a Mioriţei, Cele două versuri iniţiale („spaţiu ondulat", absolutizat în mod nefericit de Lucian Blaga, pentru care el ar constitui orizontul matricial specific culturii româneşti) reprezintă poarta de aur prin care are loc trecerea în ţinutul feeric de legendă unde se petrece această taumaturgie sacră.

Căci în viziunea populară integrarea cosmică este posibilă sub semnul miticului. Numai în mit este cu putinţă comunicarea totală cu lumea, numai aşa lucrurile dobândesc acelaşi limbaj spiritual, numai aşa păstorul poate vorbi cu oaia năzdrăvană şi se poate uni cu „mireasa" lumii.

Viziunea din *Mioriţa* cuprinde planuri multiple: macrocosmosul şi microcosmosul, realul şi legendarul, viaţa şi postviaţa - toate gravitând în jurul iubirii care *„move il sole e l'altre stelle*". Mişcă universul întreg.

Măreţia unică a acestei creaţii reiese perfect în evidenţă, de pildă, alături de *Cântecul nocturn al unui păstor rătăcitor din Asia,* al lui Leopardi, de un adânc pesimism şi care se încheie foarte amar: *E funesto per chi nasce il di natale* – „este funestă ziua de naştere pentru cel care se naşte", reducând astfel la nimicnicie vastul spaţiu selenar pustiu care se întinde în celebrul poem – în contrast cu bogăţia cosmică desfăşurată în Mioriţa.

*

Este bine cunoscut de asemeni faptul că viziunea cosmică reprezintă una din trăsăturile esenţiale ale creaţiei eminesciene. Acest fapt nu numai pentru că orizontul în care se desfăşoară trăirea poetică este nemărginit, ci pentru că această trăire este văzută la scară şi în iradiere universală. Gândirea pe marile coordonate reiese în primul rând din forţa de demiurg cu care poetul domină dimensiunile şi problematica majoră a existenţei. Este suficient să amintim în acest sens măiestria cu care sunt plasticizate geneza şi stingerea lumilor din *Scrisoarea I,* sau iradierile nemărginite din *Luceafărul.*

Este ciudat şi ţine de mania asociaţiilor erudite sonore faptul că s-a căutat peste hotare originea viziunii spaţiale infinite eminesciene, viziunea cosmică a autorului *Luceafărului.* În realitate, această origine nu se află nici în Estetica transcedentală din *Critica raţiunii pure* nici în *Vedele* sacre. Filozofia kantiană a spaţiului şi timpului precum şi gândirea veche indiană, impregnate de spiritul incomensurabilului, au venit în consonanţă cu viziunea cosmică a poetului. La Eminescu perspectiva spaţio-temporală nu reprezintă un fundal inert, un decor neparticipant, ci orizontul *necesar,* activ, singurul în care se puteau mişca liniile de forţă ale gândirii sale. Sentimentul cosmic este un element organic, care arhitecturează poemele. Şi este structural poemelor pentru că era structural lui Eminescu, aşa cum este structural poeziei populare. În spiritul baladei *Mioriţa,* în creaţia noastră a originilor, se află izvorul viziunii eminesciene.

*

Dacă majoritatea poemelor lui Eminescu deschid perspective în stare să ne interiorizeze infinitul - cerul, stelele, luna, marea venind să lărgească dintr-odată spaţiul poetic - acest infinit nu rămâne exterior, ci are funcţie bine definită - acela al cosmicului ca modalitate de expresie lirică, de trăire poetică. *Dimensionarea cu nemărginire a momentului poetic are rolul de a conferi acestuia valoare universală, şi anume de a ne induce* ***fiorul eliberării radicale a spiritului.***

Astfel, luceafărul dezmărgineşte sufletul Cătălinei: „Dar un luceafăr răsărit/ Din liniştea uitării/ Dă orizont nemărginit/ Singurătăţii mării"; gândul în seninătate apolinică domină fuga timpilor: „Priveliştile sclipitoare/ Ce-n repezi şiruri se diştern/ Repaosă nestrămutate/ Sub raza ghidului etern" ; răsfrânte în ape şi în suflet, înălţimile albastre dau măsura ceasului iubirii: „Înălţimile albastre/ Pleacă zarea lor pe dealuri/ Arătând privirii noastre/ Stele-n ceruri, stele-n valuri" ; vorbind despre cânturile iubirii apuse, poetul scrie: „Atâta murmur de izvor/ Şi-atât senin de stele/ Şi un atât de trist amor/ Am îngropat în ele.../ Din ce noian îndepărtat/ Au răsărit în mine..."; iar mai apoi, depărtarea spaţială şi temporală dă stării de suflet adâncime, o adâncime care răzbate de dincolo de moarte: „Că nu mai poţi să te araţi/ Lumină din departe/ Cu ochii tăi întunecaţi/ Renăscători din moarte".

Definirea stărilor poetice prin spaţialitatea dinamică în desfăşurare indefinită are loc de asemenea în *Şi dacă..., Sara pe deal, Mai am un singur dor, Strigoii,* dar mai ales în *Luceafărul,* unde profilul spiritual al personajelor, orizontul lor de gândire

este exprimat prin perspective spaţiale adecvate. Palatul cu bolţile înalte şi sumbre formează cadrul simţământului vag încă, dar totuşi înalt al Cătălinei; nesfârşirea parcursă fulgerător de luceafăr în drumul său spre Demiurg plasticizează supramăsura patimii şi natura superioară a lui Hyperion; dimpotrivă, ungherul întunecat din palat, unde pajul opreşte prima oară prinţesa, este pe măsura sentimentului celor doi fericiţi pământeni, în contrast cu tot înaltul din care luceafărul nu va mai coborî, astfel încât cele două sfere să rămână definitiv distanţate.

Universul eminescian are caracterul de a nu fi niciodată static, ci în permanentă mişcare, în continuă expansiune, exprimând neliniştea, frământarea marilor trăiri ale poetului. Această expansiune are un îndoit dinamism: se petrece atât pe vectorii spaţiali, cât şi pe dimensiunea timpului, ca o sete neistovită de cele două necuprinsuri. În *Melancolie* perspectivele se adâncesc în trepte, în cercuri de rezonanţă succesive. De la perspectiva selenară iniţială, se trece la priveliştea clar obscură tulburătoare în care „biserica-n ruină" este ecoul spiritual şi vocalic al vaierului, al aiuritului de jale (de aceea s-a utilizat un hemistih), se continuă apoi pe dimensiunea timpului prin mişcarea monotonă neîntreruptă pe care o fac greierul şi cariul, pentru a se pierde într-un indefinit foarte îndepărtat, acel al timpului pierdut, în care depersonalizarea poetului are corespondent pe plan spaţial deconturările chipurilor de pe pereţii bisericii părăsite. În *O, mamă* cele trei mişcări perpetue din natură - a ramurilor, a umbrei, a apei - îngână somnul etern al morţii. În *Despărţire* sau în *De câte ori, iubito,* mişcări temporo-spaţiale în opoziţii polare exprimă imposibilitatea reapropierii sufletelor: „Suntem tot mai departe deolaltă amândoi,/ Din ce în ce mai singur mă-ntunec şi îngheţ/ Când tu te pierzi în zarea eternei dimineţi". Tipice pentru universul în neliniştită expansiune sunt poezii precum *Dintre sute de catarge* şi *Stelele-n cer,* în care spaţiul se lărgeşte continuu prin mişcarea elementelor: valurile, vânturile, stelele, trecerile toate. Deseori infinitul devine interior ca în *Peste vârfuri.* Aici unduirea, începută de freamătul frunzelor şi continuată de sunetul cornului, se prelungeşte cu tensiunea infinită dorului care trece de pe orbita timpului pe vectorul veşniciei.

Lirica lui Eminescu participă la universul din *Mioriţa* în primul rând prin afinitatea pentru macrocosmos. Şi participarea la mitic apare de la primele poeme. În *Venere şi Madonă* poetul visa o lume care să gândească din perspectiva basmului şi să trăiască după modul poetic. Climatul de poveste, prezent în numeroase poezii, nu este nici el simplu decorativ, ci reprezintă o modalitate de trăire a stării poetice („Arfele visează mituri"; „Iar în ochii ei albaştri/ Toate basmele s-adună") care face posibilă ca şi în balada vrânceană, comunicarea nemijlocită cu lucrurile. La Eminescu miticul are rolul de înveşnicire feerică a realului, transformându-l în *prezenturi eterne.*

*

Se poate contura mai bine viziunea cosmică eminesciană referindu-ne la lirica lui Tudor Arghezi şi Lucian Blaga.

Autorul *Cuvintelor potrivite,* manifestă o pregnantă tendinţă de a reduce dimensiunile mari. Infinitul, veşnicia, azurul, stelele devin apropiate, intime, pe măsura micilor lucruri. Calea pe care o urmează Arghezi este inversă celei a lui Eminescu. Acesta pleca de la elementul limitat şi-i conferea nemărginire. Arghezi pleacă de la

marele orizont pentru a-i restrânge în jurul terestrului. O prezenţă măruntă, o priveliște familiară reduce dintr-odată vastele perspective. Poetul se simte în cer „acasă”, ca „într-o odaie”, „într-un bordei”. „Într-un „crâmpei” el vrea să încapă cerul şi nesfârşitul. Într-unul din psalmi, desfăşurarea spaţiilor străbătute de „brâie de lumină” sfârşeşte conic printr-o „grădină prejmuită... în care paşte un mânz”. De pe Muntele Măslinilor, suit cu piscul „în tărie şi azur” şi aflat „în hotarul marilor mistere”, poetul îşi îndreaptă privirile în jos către nădejdea noastră cu spiţele de aur cufundate în noroi. În larga înserare, sufletul se face mic şi se închide „în foi, ca o zăloagă”. Vântul atârnă de sânul unei femei, ţara toată încape la fereastră, steaua se face aşa de mică încât poate să treacă prin veriga unui lacăt. Poetului îi place să-şi „aplece” eternitatea şi să rămână ca o simplă „dantelă” lângă iubita care nu cunoaşte „otrava gândirii”. Căci, spune Arghezi: „Dar de stai să te gândeşti / Mai bine să fii cum eşti/ Să te-nţepi, să te striveşti /Prin bucate omeneşti”. Infinitul cu toate bolţile sale se reduce la un şuier prelung, la o simplă săgeată care pătrunde făptura omenească. Moartea este văzută ca o plecare ceva mai îndelungată, un joc „de-a v-aţi ascunselea” povestit copiilor cu cea mai desăvârşită familiaritate. Care este explicaţia acestei concepţii?

La Eminescu, orizontul poetic în care se mişcă totul este adecvat necesităţii zborului nelimitat al spiritului. Şi tot ceea ce întâlneşte în cale este pentru el certitudine. La Arghezi însă, de la capătul zării, pentru a evita rătăcirea în genunea care nu poate fi istovită, drumul cunoaşterii se întoarce mereu în jurul lucrurilor, al celor mai umile. Lauda realităţii imediate impune poetului restrângerea repetată a depărtărilor ca o mereu reluată conturare, ca o imperioasă necesitate a unei mai mari certitudini, ca o teamă ca infinitul să nu dizolve tiparele şi să nu risipească intimitatea. Renunţarea la necuprins în favoarea măruntelor cuprinsuri este consecinţa unei atitudini filozofice, definitorie pentru Arghezi: aceea de a acorda lucrurilor zilnice şi micului tipar în general – valoare primordială în univers.

▪

La poetul din Lancrăm totul se răsfrânge pe plan cosmic. Un element, un fapt cu rezonanţă de nemărginire transmută lucrurile printr-o magie rară în peisajul albastru al nesfârşirii: „Inima tresare şi răspunde-n Ursa Mare”; „.Oaspeţi suntem/ în tinda luminii/ cu cerul vecini”; „S-a întors, ah! în lume-o stea/ mi-s arse mâinile de ea”; „În seara aceea ceva se schimbase nespus/ aci-n pământeana epocă/ şi-n megieşe ţinuturi lunare de sus”. Dacă Arghezi vrea să se simtă în infinit „acasă”, Blaga ar voi să-şi facă zare din pridvor. El îşi „dezmărgineşte gândul pe măsura înaltă a firii”, pentru ca istoria sufletului să se desfăşoare pe nesfârşitele dimensiuni :

-dimensiunea înaltului: „Un cer de înaltă lumină/ s-ascunde-n seminţe când dorm”; „Curge timpul prin înalturi./ astru poartă lângă astru/ răzbunindu-mă-n albastru”.

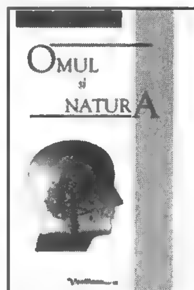
-dimensiunea adâncului: „Coboară-n lut părinţii rând pe rând… ei vor să fie rădăcinile/ prin care ne prelungim pe sub pământ”.

-infinita depărtare: „A iubi aceasta vine/ tare de departe-n mine”; pe cerbul „cu stea în frunte” nu „crângul cu ciutele” nici „cărarea cu iezerul” îl cheamă, ci „depărtările... erele, sferele”.

Ca şi la Eminescu, nemărginirea dă proporţii de eveniment cosmic iubirii şi celorlalte stări sufleteşti: „În ceasul acela de alchimie cerească/ silirăm luna şi câteva stele/ în jurul nostru să se învârtească”; „Patimă fără păcate/ ne răstoarnă-n infinit”.

Dar cosmicul, acest infinit este la Blaga de natură *mitică*, un spaţiu al poveştii: „O, lumea este o albastră haină/ în care ne cuprindem strânşi în taină/ ca vara sângelui să nu se piardă,/ ca vraja basmului mereu să ardă”. Astfel transferul mitopeic devine un leitmotiv fundamental : „iunie este/ verde poveste”; „Jinduiesc la câte-un astru/ răsărit ca o ispită... peste basmul în risipă”; „De la basmul sângelui spus/ Întoarce-ţi faţa către perete/ şi lacrima către apus”; „O fată frumoasă e lutul ce-şi umple tiparele/ desăvârşindu-se pe-o treaptă/ unde poveştile aşteaptă”. Dacă la Eminescu necuprinsul, care dă universalitatea stărilor afective şi lucrurilor, se menţine în sfera „gândului etern”, în sfera luminii absolute, la Blaga nimbul cosmic este clar-obscur. Limita lucrurilor se estompează, se pierde într-un halo de luminescenţă viorie prin care are loc absorbţia în existenţa mitică. Rezumând, Eminescu conferă stării poetice sens peren făcându-ne să participăm la fiorul cosmic cu deschidere până la zborul fulminant al lui Hyperion către Demiurg; Tudor Arghezi dă valoare universală lucrurilor prin condensarea cosmosului în jurul lor, prin centrarea lor în lume, considerându-le cea mai inatacabilă certitudine; iar Lucian Blaga îşi propune să transsubstanţieze lumea prin alchimia mitică, fără însă „a încerca trepte mai sus”, cum încheie în una din poezii sale târzii, cu titlu semnificativ, *Ecce tempus*. La Eminescu, însă, stările poetice se petrec transorizontic, dincolo de dincolo. În *transposibil* - unde *Nu e nimic şi totuşi e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe.*

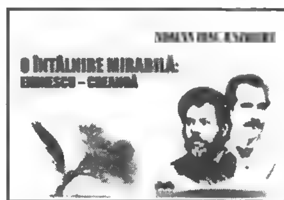
EX LIBRIS



Nicolae BUSUIOC
Omul şi natura
Iaşi, *Vasiliana '98*, 2013



Grigore ILISEI
Priveliştile lumii în zugrăvituri de cuvinte
Cu un cuvânt înainte de **Liviu Leonte**
Iaşi, *Princeps Multimedia*, 2013



Adrian Dinu RACHIERU
O întâlnire mirabilă: Eminescu - Creangă
Bucureşti, *Ideea Europeană*, 2013

UN CĂRTURAR UITAT? CONSTANTIN D. GHEORGHIU

Iulian Marcel CIUBOTARU

Cu puţin timp în urmă observam că despre **Constantin D. Gheorghiu**, cărturar din Piatra-Neamţ care a trăit la sfârşitul secolului al XIX-lea şi în primele două decenii ale secolului XX se cunosc foarte puţine lucruri[1]. Atunci când redactam textul care analiza *Calendarul femeilor superstiţioase*, al cărui editor Constantin D. Gheorghiu a fost, mărturiseam că nu am putut afla prea multe date despre autorul acestuia. Între timp, noi informaţii s-au adăugat acestui dosar. Este motivul pentru care în prezentul material îmi propun să aduc în atenţie figura acestui intelectual despre ale cărui realizări se vorbeşte din ce în ce mai puţin (să nu uităm că în lucrarea lui Iordan Datcu, *Dicţionarul etnografilor români*, lui Constantin D. Gheorghiu îi sunt alocate nu mai puţin de paisprezece rânduri, dispuse pe o singură coloană[2]). Totodată, lucrările lui Gheorghiu se găsesc tot mai greu, utilizându-se cu dificultate. Aşa se face că astăzi nu mai ştim numărul ediţiilor principalei lucrări a etnografului nemţean (este vorba despre *Calendarul* menţionat), deşi chiar asupra acestui aspect s-a insistat nu demult. Revin, aşadar, cu câteva completări privitoare la viaţa şi opera acestui intelectual, contemporan cu ceea ce s-a numit „la belle époque".

Constantin D. Gheorghiu s-a născut în 1866, la Iaşi. Aici urmează primele clase în învăţământul primar, gimnazial şi liceal. Tot în capitala culturală a României îşi începe şi termină studiile superioare. Nu am putut afla care au fost instituţiile de învăţământ urmate de Constantin D. Gheorghiu la Iaşi. Din păcate, la Direcţia Judeţeană a Arhivelor Naţionale de aici nu am aflat informaţii despre acest aspect[3]. A urmat, cu foarte mare probabilitate, Facultatea de Litere. Spun cu probabilitate, întrucât, aşa cum voi arăta în continuare, deşi există dovezi în acest sens, acestea pot comporta interpretări diferite, graţie formei prenumelui acestui personaj (de cele mai multe ori acesta apare abreviat). Cu toate acestea, preocupările şi realizările lui Const. D. Gheorghiu indică faptul că a urmat, cel puţin parţial, Facultatea de Litere. Consultând listele cu studenţii Universităţii din Iaşi până la 1896, am constatat existenţa mai multor studenţi care ar putea fi identificaţi cu personajul al cărui traseu biografic îl urmăresc aici. Astfel, în anul universitar 1884/1885, un C. Gheorghiu era student al Facultăţii de Drept[4]. Totodată, un Const. Gheorghiu era în acelaşi an universitar student la Facultatea de Litere[5]. Dintre aceştia, absolvent a fost doar Const. Gheorghiu, care şi-a susţinut licenţa în Drept[6], se pare în aceeaşi perioadă cu Artur Gorovei[7]. Trebuie menţionat că în perioada 1860-1895, la Facultatea de Litere de la Universitatea ieşeană nu a fost licenţiat nici un student cu numele Gheorghiu. Aşadar, în mod cert Constantin D. Gheorghiu a început a studia Literele la Iaşi, pe care le-a abandonat în 1884. Este posibil ca studentul care apare la Drept în anul universitar 1884/1885 să fie,

de fapt, aceeaşi persoană cu cea de la Litere din acelaşi an. Diferenţa de nume este o chestiune de nuanţă: atât C. Gheorghiu cât şi Const. Gheorghiu pot fi abrevierile de la acelaşi prenume. Practica abandonării unei facultăţi în favoarea alteia era în epocă, ca şi astăzi, destul de întâlnită. Pentru a nu da decât două exemple, invoc câteva cazuri, mai cunoscute. Primul este cel privitor la studiile lui Arthur Gorovei. Acesta a abandonat Facultatea de Litere de la Iaşi în favoarea Facultăţii de Drept, devenind în acest fel licenţiat în Drept, fapt ce i-a permis ulterior practicarea avocaturii. De asemenea, G. T. Kirileanu s-a înscris în 1895 la Litere la Iaşi, iar un an mai târziu a renunţat la această facultate pentru a urma Dreptul, devenind licenţiat în 1900[8]. De remarcat că atât Arthur Gorovei, G. T. Kirileanu cât şi Constantin D. Gheorghiu au avut un parcurs biografic asemănător, cel puţin într-o primă etapă, având ulterior preocupări de natură folcloristică, materializate în consistente contribuţii aduse acestui domeniu de cunoaştere.

Faptul că Gheorghiu s-a născut în 1866 ne permite să identificăm generaţia din care a făcut parte. Dintre etnografi a fost contemporan cu Simion Florea Marian sau Arthur Gorovei, iar dintre geografi menţionez doar pe Simion Mehedinţi. Deşi a avut contribuţii solide atât în etnografie, geografie, istorie sau sport, niciuna dintre aceste discipline (cu slaba excepţie a primeia) nu l-a revendicat serios pe Const. D. Gheorghiu. De exemplu, numele său nu apare în cele două dicţionare ale geografilor români pe care le-am consultat[9]. Acesta este încă un argument al faptului că acest intelectual a fost supus (de către timp?) unei *damnatio memoriae.*

După absolvirea studiilor superioare C. D. Gheorghiu se stabileşte la Piatra-Neamţ. Aici îşi va deschide propria sa tipografie, desfăşurând o vastă activitate publicistică. În paralel cu această activitate, C. D. Gheorghiu va lucra şi în învăţământ, fiind profesor la Liceul „Petru Rareş” din Piatra-Neamţ, unde va fi coleg cu prozatorul Calistrat Hogaş. De altfel, acesta a fost şi director al Liceului „Petru Rareş” în două rânduri (1869-1876, 1882-1886[10]). Din consultarea listelor profesorilor liceului „Petru Rareş” rezultă că Gheorghiu a predat aici din 1884 până la moartea sa, petrecută la 1919[11]. C. D. Gheorghiu a predat totdeauna gimnastica, nefiind niciodată profesor de geografie, aşa cum afirmă unul dintre biografii săi[12]. Deşi nu a fost profesor de geografie, C. D. Gheorgiu a avut o strânsă legătura cu acest domeniu, realizările sale vorbind despre acest fapt. Aşa se face că în 1895 publică o lucrare, de referinţă până astăzi, intitulată *Dicţionarul geografic al judeţului Neamţu la anul 1890.* Această lucrare a primit premiul „Grigore Cozadini” din partea *Societăţii Geografice Române* în şedinţa adunării generale de la 4 – 16 martie 1891, fiind publicată la Tipografia şi fonderia de litere Thoma Basilescu din Bucureşti. Un alt element care trădează pasiunea lui Gheorghiu pentru Geografie este acela că a fost ales membru al Societăţii Geografice din România, sub auspiciile căreia a publicat lucrarea menţionată. Bibliografia consultată pentru realizarea acestei cărţi arată că autorul acesteia era un om cu o solidă cultură, atât de natură geografică şi geologică, cât şi literară sau istorică. Printre autorii consultaţi se numără D. Cantemir, Gh. Asachi, A. D. Xenopol, M. Kogălniceanu sau cărţile episcopului Melchisedec Ştefănescu.

Const. D. Gheorghiu a început să publice primele articole la vârsta de două-

zeci de ani în revista *Corespondenţa provincială*[13]. Primul său articol datează din 1886, fiind intitulat *Medicina populară*[14]. Va continua să scrie în această revistă diverse articole pe teme folcloristice, cum sunt cele intitulate *Superstiţiile populare din luna mart*[15] sau *Ajunul Sf. Andrei*[16], ambele tipărite în 1897. Tot în domeniul etnografiei, Gheorghiu a publicat *Calendarul femeilor superstiţioase*, despre care aminteam mai sus şi care a cunoscut mai multe ediţii. Despre această carte s-a spus că „evidenţiază poezia tradiţională a obiceiurilor şi datinilor populare, combătând religia şi superstiţiile"[17]. Sub acest titlu (*Calendarul femeilor superstiţioase*) Gheorghiu va publica, după propria sa mărturie, o serie de articole în *Adevărul*, incluse mai apoi în volumul propriu-zis[18]. De altfel, în domeniul etnografiei, aceasta este cea mai importantă lucrare a lui Gheorghiu. Ea adună superstiţii şi obiceiuri din toate regiunile ţării, fiind reeditată în 1895 sub titlul *Datine poporane. Credinţe, superstiţii şi obiceiuri de ţară*[19].

Dintre contribuţiile lui Const. D. Gheorghiu în ceea ce priveşte sportul am putut identifica trei titluri: *Jocul Oina şi regulamentul pentru concursuri generale* (1898), *Manualul complex de gimnastică* (1905)[20], ultima lucrare fiind tipărită la tipografia *Unirea*. Din acest ultim punct de vedere, trebuie precizat că la Piatra-Neamţ Const. D. Gheorghiu şi-a deschis propria sa tipografie, punând bazele unei „mari edituri de carte"[21] care i-a purtat numele. În timpul primului război mondial, clădirea acestei tipografii a fost închiriată de liceul „Petru Rareş" (transformat în spital), servind pentru desfăşurarea orelor de la ciclul inferior[22]. Tot în timpul războiului, C. D. Gheorghiu a desfăşurat o serie de activităţi, printre care le menţionez pe cele din 1916-1917, când a efectuat servicii la spitalele de răniţi, iar în anii 1917–1918 a fost delegat pentru alcătuirea fişelor de răniţi şi a făcut parte din comisia pentru recensământul populaţiei[23]. A treia lucrare axată pe investigarea aspectelor de educaţie fizică a fost publicată de C. D. Gheorghiu în 1908, fiind intitulată *Jocuri copilăreşti*, unde este publicat un *Regulament al jocului de oină*, şi unde sunt prezentate o serie de variante ale acestui joc din toate regiunile ţării. Realizările lui Gheorghiu în ceea ce priveşte dezvoltarea sportului l-au determinat de Constantin Săvinescu să afirme următoarele: „Pe C. D. Gheorghiu îl putem considera fondatorul educaţiei fizice, pe baze moderne, omul care a deschis drumul sportului, alături de directorul său Mihai Stamatin, pe meleagurile oraşului Piatra Neamţ"[24].

Alte lucrări semnate de Const. D. Gheorgiu sunt următoarele: *Ape minerale, locuri istorice. Monastiri, staţiuni balneare şi climaterice din judeţul Neamţ*, vol. I, 1904, Piatra-Neamţ; *Theodor Dornescu şi activitatea sa de prefect al judeţului Neamţ (februarie 1901–februarie 1904)*, Piatra-Neamţ, 1904; această din urmă lucrare sugerează preocupări de monografist.

În 1906 Constantin D. Gheorghiu a avut iniţiativa editării unui periodic. Acesta s-a numit *Bursa muncei*, fiind subintitulat *Literar, economic, educativ. Unicul ziar pentru reclame din jud. Neamţ*. Cu apariţie săptămânală (ziua de apariţie era sâmbăta), *Bursa muncei* apărea la tipografia Mathilde & C. D. Gheorghiu, şi promova subiecte dintre cele mai interesante. În numerele consultate (mi-a stat la îndemână colecţia ziarului de la 21 ianuarie 1906 până la 4 noiembrie acelaşi an), subiectele de literatură sunt de departe cele care atrag atenţia. Printre semnatarii rubricilor de lite-

ratură se regăsesc traduceri din Turghenyeff[25], George Sand, Maxim Gorki, Mark Twain, Lev Tolstoi, Guy de Maupassant, Shelley, Alphonse Daudet, Émile Zola şi mulţi alţii. *Bursa muncei* promova nu doar autorii străini. Regăsim în paginile acestui periodic scrieri aparţinând unor valoroşi intelectuali români: Simion Florea Marian (*Botanică Populară. Legenda Barabulei şi a tutunului*[26]), Petre Carp (*O nouă poemă şi un nou poet*[27]), Traian Demetrescu (a publicat aici, printre altele, poezia *Saracii*[28]), B. P. Hasdeu (cu poezia *Muntele şi valea*[29]), G. Sion (cu poezia *Şoarecele în bilbiotecă*[30]) sau Gr. Cobălcescu (mai multe scrieri inedite[31]).



Const. D. GHEORGHIU
apud Anuarul Liceului „Petru Rareş" Piatra-Neamţ, 1919-1920

De asemenea, în *Bursa muncei* publică consistente articole însuşi „directorul-proprietar" al ziarului. Constantin D. Gheorghiu semnează aici diverse materiale, de etnografie (în această categorie se încadrează articolul *Medicina populară*[32]), educaţie fizică (vezi articolul *Exerciţiul cumpătat*, publicat în nr. 6, 25 februarie 1906, p. 1), geografie (vezi articolul *Geografia Ftisiei plămânare*, publicat în nr. 8, 11 martie 1906, p. 1) sau istorie (el este cel care semnează la rubrica *Convorbiri istorice* articolul *Că România s-a întins până la Marea Neagră* – vezi *Bursa muncei*, anul I, nr. 32, 2 septembrie 1906, p. 1). Tot din *Bursa muncei* aflăm numele unei lucrări scrisă de Gheorghiu care nu figurează în niciuna din scurtele biografii ale acestui intelectual. Este vorba despre *Monografia comunei Vânători[i] Neamţului (regiunea cea mai pitorească şi istorică a judeţului Neamţ*[33]).

Toate aceste lucrări, care, astăzi, în marea lor majoritate nu se mai găsesc în bibliotecile noastre, şi de existenţa cărora am aflat fie întâmplător, fie de la autorii care au citat aceste cărţi, trebuie repuse în circuitul ştiinţific, întrucât reprezintă valoroase contribuţii la folclorul, geografia sau sportul românesc.

Constantin D. Gheorghiu a murit la 29 septembrie 1919[34] la Piatra-Neamţ, la numai cincizeci şi trei de ani. În locul său, ca suplinitor al orelor de gimnastică pe care le ţinea la Liceul Petru Rareş a fost numit Gh. Gheorghiu[35]. Cu siguranţă moar-

tea sa, petrecută aşa devreme, a pus capăt unor proiecte editoriale. Nu cunosc informaţii despre descendenţii acestui cărturar. De altfel, acest aspect nu intră în preocupările textului de faţă. Notez doar că în *Dicţionarul oamenilor de seamă din judeţul Neamţ* figurează, printre alţii care poartă numele Gheorghiu, educatoarea şi autoarea de manuale şcolare, Iulia C. Gheorghiu (1887-1956). Nu este exclusă o relaţie de rudenie între cei doi, din moment ce pe tatăl Iuliei Gheorgiu îl cheama, cu mare probabilitate C[onstantin], iar lucrările acesteia au fost publicate chiar la tipografia lui C. D. Gheorghiu. Mai mult, încă din 1906 regăsim în paginile ziarului *Bursa muncei* scurte articole semnate de Iulia C. Gheorghiu (vezi *Bursa muncei*, anul I, nr. 13, 15 aprilie 1906, p. 3).

La sfârşitul acestora ne putem întreba: a fost Constantin D. Gheorghiu un personaj minor, cu preocupări de aceeaşi factură? În mod firesc, pentru a putea da un răspuns acestei întrebări trebuie parcursă opera acestuia şi încadrată în sistemul de valori al epocii în care a fost scrisă. Impresia formată după ce am parcurs cărţile pe care le-am avut la îndemână se suprapune peste imaginea unui intelectual cu vădite interese enciclopedice, preocupat de teme care vizau istoria, geografia sau etnografia spaţiului românesc. Am impresia, în momentul de faţă, că a fost un „credincios agent al istoriei", cum ar fi spus Eminescu. A fost omul timpului său, care a înţeles rolul culturii în societate, promovând-o pe toate căile ce i-au stat la îndemână. Constantin D. Gheorghiu rămâne, chiar şi în urma acestor rânduri, care au un rol cel mult introductiv în viaţa şi opera acestui cărturar, un personaj care necesită o reevaluare biografică şi valorică.

---

[1] Iulian Marcel Ciubotaru, *Din istoria calendarului popular la români. Calendarul femeilor superstiţioase*, în *Cronica. Revistă de cultură*, anul XLVII, serie nouă, nr. 7, iulie 2012, pp. 12-13.

[2] Iordan Datcu, *Dicţionarul etnologilor români*, vol. III. Bucureşti, Editura Saeculum I.O, 2001, p. 72.

[3] Un **Vasile Gheorghiu**, născut la 23 mai 1864 la Cordăreni (jud. Dorohoi), adresa în 1884 o cerere rectorului Universităţii pentru a fi admis la examenul de bacalaureat – Serviciul Judeţean al Arhivelor Naţionale Iaşi, fond Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Rectorat, (în continuare Rectorat), r. 31, f. 59. Acelaşi lucru solicita rectorului şi **Dimitrie Gheorghiu**, originar tot din Cordăreni, jud. Dorohoi (născut la 23 martie 1861) – *Ibidem*, r. 31, f. 61; un **Alex. Gheorghiu**, născut la Roman, în 1840, era la 1884 profesor – senator la Universitatea ieşeană – *Ibidem*, r. 31, f. 3; tot din corpul profesoral al aceleiaşi universităţi făcea parte la 1885 şi **Gr. I. Gheorghiu**, care semnează în acest an, alături de alţi profesori, adeziunea la „Societatea corpului didactic din Iaşi – *Ibidem*, r. 31, f. 70-71. Un **Constantin Gr. Gheorghiu**, „născut în comuna Iassy, la 1 februarie 1866" adresa Rectorului Universităţii la data de 13 septembrie 1884 o cerere, autorizată de tatăl său, pentru a fi admis „la examenul de Bacalaureat din sesiunea septembrie 1884. Cererea a fost aprobată, Constantin Gr. Gheorghiu participând la Bacalaureatul din toamna anului 1884, obţinând următoarele note: limba latină: 7, limba română: 6, limba franceză: 5, ştiinţe: 6 – *Ibidem*, r. 31, f. 45.

[4] *Anuariulu Universitaţei din Iaşi pe anulu şcolariu 1895-1896*, Iassy, 1896, p. 69. Tot la Facultatea de Drept, până în 1896, au fost înscrişi următorii studenţi purtând numele de familie Gheorghiu: **Cristodul Gheorghiu** (anul universitar 1872/1873) – *Ibidem*, p. 64; **Leon Gheorghiu** (anul universitar 1873/1874) – *Ibidem*, p. 65; **C. Gheorghiu** (anul universitar 1877/1878) – *Ibidem*,

p. 67. Acest personaj nu poate fi identificat cu Constantin D. Gheorghiu datorită vârstei pe care acesta din urmă o avea la 1877. Născut în 1866, C. D. Gheorghiu nu putea fi student la doar unsprezece ani! **Atanasie Gheorghiu** (anul universitar 1880/1881) – *Ibidem*, p. 68; **Irimie Gheorghiu** (anul universitar 1885/1886) – *Ibidem*, p. 70; **G. Gheorghiu** (anul universitar 1889/1890) – *Ibidem*, p. 71; **Nicolae Gheorghiu** (anul universitar 1892/1893) – *Ibidem*, p. 72.

[5] *Ibidem*, p. 78. Până în 1896, Facultatea de Litere de la Universitatea din Iaşi a avut înscrişi următorii studenţi purtând numele de familie Gheorghiu: **Xenofon C. Gheorghiu** (anul universitar 1871/1872) – *Ibidem*, p. 76. Probabil pe acesta, devenit ulterior profesor de limbi clasice la Iaşi, îl evocă Ioan Dafin, în *Figuri ieşene*, ediţia a II-a, revăzută şi complectată, Iaşi, Editura Viaţa Românească, [1928], pp. 48-50; **Teofil Gheorghiu** (anul universitar 1880/1881) – *Ibidem*, p. 77; **Dimitrie Gheorghiu** (anul universitar 1884/1885) – *Ibidem*, p. 78; **Vasile Gheorghiu** (anul universitar 1884/1885) – *Ibidem*, p. 78; **Const. Gr. Gheorghiu** (anul universitar 1888/1889) – *Ibidem*, p. 79; **Gh. Gheorghiu** (anul universitar 1888/1889) – *Ibidem*, p. 79; **Mina Gheorghiu** (anul universitar 1894/1895) – *Ibidem*, p. 82.

Între 1860-1895, la Facultatea de Ştiinţe a Universităţii din Iaşi au fost înscrişi următorii studenţi purtători ai numelui de familie Gheorghiu: **Cristodulo Gheorghiu** (anul universitar 1871/1872) – *Ibidem*, p. 83; **Gheorghe Gheorghiu** (anul universitar 1886/1887) – *Ibidem*, p. 86 şi **Mina Gheorghiu** (anul universitar 1894/1895) – *Ibidem*, p. 88. Tot la Facultatea de Ştiinţe, în anul universitar 1894/1895 era înscrisă şi studenta **Maria Gheorghiu** – *Ibidem*. Din păcate, deocamdată, este imposibil de stabilit unele relaţii de rudenie (fie şi îndepărtate) între aceste personaje, purtătoare ale aceluiaşi nume de familie. În mod cert, măcar o parte dintre personajele amintite în notele de mai sus au în comun mai mult decât faptul că sunt contemporani şi urmează o facultate la aceeaşi universitate. Din perspectivă genealogică, o astfel de cercetare ar fi extrem de interesantă. Un puternic nucleu al familiei Gheorghiu era reprezentat chiar de oraşul Iaşi, de unde însuşi protagonistul acestui articol era originar. Faptul că s-a stabilit ulterior la Piatra-Neamţ, fiind cunoscut de posteritate drept un cărturar pietrean, nu trebuie să ne ducă în eroare. Este o chestiune care, de cele mai multe ori, ţine de împrejurările vieţii. Un alt nucleu al familiei Gheorghiu era reprezentat de satul Cordăreni din ţinutul Dorohoiului. Două personaje (probabil fraţi) născute aici, îşi susţin Bacalaureatul la Iaşi, în acelaşi an (1884). În sfârşit, un Gheorghiu, profesor la Universitatea din Iaşi la 1884, era originar din Roman, fapt care ar putea sugera că stabilirea lui Constantin D. Gheorghiu la Piatra-Neamţ în 1884 nu se poate datora doar „împrejurărilor vieţii", invocate mai sus. Este posibil ca un nucleu al acestei familii să fi fost în judeţul Neamţ, fapt care ar explica opţiunea protagonistului acestui text pentru mutarea sa la Piatra-Neamţ, deşi, cel mai probabil, filiera legăturii genealogice dintre profesorul Alex. Gheorghiu şi Constantin D. Gheorghiu (dacă aceasta va fi existat), nu mai era ştiută de niciunul dintre cei doi intelectuali.

[6] *Ibidem*, p. 97.

[7] Potrivit *Anuarului Universităţii din Iaşi pe anul 1895/1896*, Artur Gorovei a fost licenţiat al Facultăţii de Drept de la Universitatea ieşeană, afirmaţia Luciei Berdan, potrivit căreia viitorul folclorist „începe la Iaşi Facultatea de Litere (având profesori pe Al. Lambrino, Al. Philippide) pe care nu o termină, şi se înscrie la Facultatea de Drept din Bucureşti" – Lucian Berdan, *Artur Gorovei. 130 de ani de la naştere*, în *Anuar de lingvistică şi istorie literară*, tom XXXIV, 1994/1995, B. Istorie Literară, p. 329, fiind în contradicţie cu informaţiile oferite de *Anuarul Universităţii din Iaşi*, care reprezintă o *sursă oficială*.

[8] Mircea Handoca, *Tabel cronologic*, în G. T. Kirileanu, *Corespondenţă*, ediţie îngrijită, note, tabel cronologic, bibliografie şi indici de Mircea Handoca. Bucureşti, Editura Minerva, 1977.

[9] Este vorba despre lucrarea lui Ion Gîju, *Geografi români. Dicţionar*, Târgu-Mureş, Editura Edipress Tipo, 1997, precum şi de cartea semnată de Sorina Vlad, Radu Săgeată, Sorin Geacu, coord. ştiinţific: Sorina Vlad, *Geografi români*. Bucureşti, Editura Semne, 2000.

[10] *Tabloul directorilor gimnaziului şi liceului „Petru Rareş". 1869–1921*, în *Aniversarea semicentenarului Liceului „Petru Rareş" din Piatra-Neamţ, 1869-1919*. Piatra-Neamţ, Imprimeria judeţului Neamţ, 1921, p. 78.

[11] *Profesorii liceului. 1869 – 1920*, în *Aniversarea semicentenarului Liceului „Petru Rareş”*, pp. 57-77.

[12] Iordan Datcu, *op. cit.*, p. 72.

[13] *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc*, I, (1800 – 1891), cuvânt înainte de M. Pop, prefaţă de A. Fochi. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 211.

[14] Articol publicat în 1886, anul 13, nr. 353 – 354 – *Ibidem.*

[15] Articol publicat în1897, anul 19, nr. 822 – *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc*, II (1892–1904), coordonare şi cuvânt înainte de Adrian Fochi, ediţie îngrijită şi prefaţă de Iordan Datcu. Bucureşti, Editura Saeculum, 2002, p. 155.

[16] Articol publicat în 1897, anul 20, nr. 847 – 848 – *Ibidem.*

[17] Georgeta şi Nicolin Răduică, *Calendare şi almanahuri. 1731–1918. Dicţionar bibliografic.* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 305.

[18] Este cazul articolului tipărit în 1899, nr. 399 – vezi *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc*, II, p. 198.

[19] Această ediţie mi-a fost accesibilă în original, spre deosebire de ediţia din 1892 a *Datinelor poporane*, pe care nu am putut-o consulta.

[20] Constantin Prangati, *Dicţionarul oamenilor de seamă din judeţul Neamţ*. Piatra-Neamţ, Editura Crigarux, 1999, p. 92.

[21] *Ibidem.*

[22] V. Trifu, *Istoricul Liceului Petru Rareş. 1890–1919*, în *Aniversarea semicentenarului Liceului „Petru Rareş”*, p. 38.

[23] *Din activitatea profesorilor nemobilizaţi din timpul războiului*, în *Aniversarea semicentenarului Liceului „Petru Rareş”*, pp . 48, 51.

[24] Constantin Săvinescu, *Iluştri cărturari, părinţi spirituali ai sportului*, articol publicat în *Ceahlăul. Cotidian independent al judeţului Neamţ*, consultat on line, pe data de 23 noiembrie 2011: http://www.ziarulceahlaul.ro/201110/sport02.php

[25] Ortografia substantivelor proprii este cea care apare în ziar.

[26] Vezi *Bursa muncei*, anul I, nr. 1, p. 3.

[27] Articol preluat din nr. 3 al *Convorbirilor literare* (1 iunie 1878), republicat în *Bursa muncei*, anul I, nr. 7, 4 martie 1906, pp. 2-3.

[28] *Ibidem*, anul I, nr. 9, 18 martie 1906, p. 2.

[29] *Ibidem*, anul I, nr. 17, 13 mai 1906, p. 1.

[30] *Ibidem*, p. 3.

[31] Vezi articolul *Diferenţa dintre corpurile brute şi corpurile organice*, în *Ibidem*, anul I, nr. 32, 2 septembrie 1906, pp. 2-3 sau *Diferenţa dintre plante şi animale*, în *Ibidem*, anul I, nr. 33, 16 septembrie 1906, p. 1.

[32] *Ibidem*, anul 1, nr. 3, 4 februarie 1906, p. 1.

[33] *Ibidem*, anul 1, nr. 1, 21 ianuarie 1906, p. 5.

[34] *Anuarul Liceului Petru-Rareş din Piatra-Neamţ, 1919–1920*, întocmit de M. Stamatin, Imprimeria judeţului Neamţ, 1920. Această dată a morţii apare sub fotografia lui C. D. Gheorghiu, aflată pe o planşă nenumerotată din acest număr al *Anuarului*. Cu doar câteva pagini mai înainte, la rubrica *Personalul didactic al Liceului în cursul anului 1919–1920* este trecută într-o notă aflată în dreptul numelui lui C. D. Gheorghiu, ca dată a morţii, ziua de 28 septembrie 1920 – *Ibidem*, p. 25. Am optat pentru anul 1919 deoarece dacă Gheorghiu ar fi murit în septembrie 1920 ar fi apărut ca personal didactic pentru începutul anului şcolar 1920–1921, ştiind că „anul şcolar 1920–1921 ş'a început activitatea la 1 septembrie” – v. *Anuarul Liceului „Petru Rareş” din Piatra-Neamţ, 1920-1921*, întocmit de M. Stamatin. Piatra-Neamţ, Tipografia Leopold Steinberg, p. 27; or C. D. Gheorghiu apare ca decedat la începutul anului şcolar 1919–1920 – vezi *Anuarul* din 1919-1920, p. 25.

[35] *Ibidem.*

Fenomenul Scăeni

Octavian ONEA

Primitivismul spiritual şi feudalismul universal – eventual cu un „monarh" unic – au fost osatura ideologiei şi practicii comunismului, aşa cum a fost el experimentat în ultimul secol al mileniului trecut. Organizatorii acestui adevărat sistem, mondial în intenţii, numit la un moment dat „lagăr" (până ce şi-au dat seama de monstruozitatea cuvântului), au pus la punct un instrument propagandistic exacerbat, fără precedent până atunci, prin dimensiunile lui, ce şi-a dat cu prisosinţă roadele.

În 1944, când România a fost ocupată de URSS, „monarhul" unic, „singur responsabil al destinelor Imperiului" şi „stăpân al lumii comuniste" (Lucian Boia, *Mitologia ştiinţifică a comunismului*, Bucureşti, Humanitas, 2011, pp. 77 şi 74) era Iosif Vissarionovici Stalin. Practicilor exersate în URSS li s-a dat frâu liber şi la Gurile Dunării, cu consecinţe pe care le resimţim şi acum. În şirul de orori care au urmat, distrugerea culturii scrise – a celei tipărite, în special – s-a manifestat imediat, fără nici o opreliştе.

Există deja o bibliografie, chiar dacă incipientă – dar foarte serioasă şi temeinică, totodată – pe această temă. Din care cităm câteva titluri: Paul Caravia (coordonator ştiinţific), *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România 1945-1989*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2000; Victor Frunză, *Cartea cărţilor interzise, ediţie anastatică*, Bucureşti, Editura Victor Frunză, 2001; Liliana Corobca, *Epurarea cărţilor în România. Documente (1944-1964)*, Bucureşti, Editura Tritonic, 2010, Ion Cristoiu, *1945 – 1950: Paranoia arestării cărţilor*, în *„Historia"*, an. XI, nr. 115, Iulie 2011; Magda Ursache, *Save pe document*, trimis revistei „Ziarişti online", la 7 Noiembrie 2011 (l-au reluat, apoi, mai multe publicaţii online). Pe care le şi folosim, atâta cât să creionăm o cronologie a faptelor. Cronologie în care introducem şi puncte ce n-au fost observate până acuma. Şi anume, naţionalizarea, în 1945, de către comunişti, a Fabricii de hârtie de la Scăeni, judeţul Prahova – ce va deveni punctul terminus din Iadul cărţilor –, şi reforma ortografică, din 1953, a Academiei RPR, prin care, practic, se vor înlocui listele de cărţi epurate, din ce în ce mai necuprinzătoare şi mai inoperabile, cu o normă ştiinţifică: tot ce se tipărise *ante quem*, nemaicorespunzând din punct de vedere ortografic!

În *Prefaţa* la cartea sa, *Epurarea cărţilor în România*, Liliana Corobca aruncă întâi *O privire cronologică asupra procesului de epurare a cărţilor în URSS*:

„Epurarea cărţilor, aşa cum a fost înţeleasă şi efectuată în timpul regimului comunist, este un fenomen lipsit de precedente". O inovaţie a URSS. Adaugă

Corobca într-o notă de subsol: „Multe similitudini există între epurarea cărţilor din regimul sovietic şi cel fascist. Totuşi, cărţile în URSS au ars cu vreo 10 ani înaintea celor din Germania fascistă”. Fiindcă lumea le cam amestecă.

Ridicăm capul şi citim mai departe: „Nu pentru că s-au epurat, în mod barbar şi absurd, enorm de multe cărţi – au mai fost cazuri în istorie când flăcările s-au ridicat la cer de la cărţile arse ori când un autor era considerat ateu, păgân, incomod, duşman etc. – opera fiindu-i interzisă, iar uneori şi viaţa. Dar a distruge o întreagă cultură în numele culturii (fie ea şi «noua» cultură comunistă), a arde cărţi în scop «pedagogic-educativ», a educa «omul nou», făcând în jur *tabula rasa*, nimicind cele mai importante repere intelectuale, patrimoniul naţional (misiune ce a revenit tocmai consilierilor culturali!) – tot acest mecanism este o invenţie comunistă, sovietică. În 1944 cenzura sovietică trecuse deja prin câteva etape, îşi întărise puterea şi influenţa, astfel că, înainte de terminarea celui de-al doilea război mondial, odată cu avansarea trupelor sovietice spre vest, toate ţările «eliberate» au fost obligate să-şi constitue instituţii de cenzură identice aceleia din URSS. Şi în România comunistă a existat o astfel de instituţie, construită nu doar după model sovietic, dar şi cu «ajutorul» direct şi mărinimos al ofiţerilor cenzori sovietici (citeşte: sub aspra supraveghere a acestora). Iată de ce o trecere în revistă, folosind documente din arhivele sovietice, a principalelor etape privind distrugerea cărţilor (prima operaţie importantă a cenzurii comuniste) în Uniunea Sovietică, ni se pare importantă şi necesară.” (p.15). Le găsiţi, acolo, la ea.

La noi, „ziarele şi revistele tipăresc lungi liste de scriitori şi publicişti care trebue (sic!) scoşi din literatură. [...] Articolul *Epuraţia scriitorilor* (Scânteia, 29 Octombrie 1944) crede că Ion Barbu, Lucian Blaga, Dan Botta, Virgil Carianopol, Aron Cotruş, Nicolae Crevedia, Mircea Eliade, Victor Ion Popa, Ion Marin Sadoveanu fac parte pe nedrept din Societatea Scriitorilor Români.” (Ion Cristoiu).

„În primul ei număr, din 1 Noembrie ’44, [revista Orizont] a şi alcătuit întâia listă de autori interzişi, spăimos intitulată *Morţi la 23 August*. Trebuiau desfiinţaţi: Mircea Vulcănescu, Ion Petrovici, Alexandru Tzigara Samurcaş, Motru, Noica, Gyr, Crainic, Vinea, Carianopol, Al.O.Teodoreanu, Alexandru Brătescu-Voineşti, N.I.Herescu, Romulus Dianu, Gregorian, Aron Cotruş, Radu Tudoran...” (Magda Ursache). „O notă din Scânteia, 14 Decembrie 1944, întreabă cu tendinţă: *Când se vor retrage din librării improvizatele, reacţionarele istorii de literatură şi enciclopedie scrise de Dumitru Murăraşu, Gabriel Drăgan, Lucian Predescu, Gheorghe Cardaş?* (Ion Cristoiu). „Lista [din Orizont, nr.1] a fost completată, în nr. 3, din 15 Decembrie ’44, cu Pamfil Şeicaru, D.Murăraşu, Vasile Militaru, Ionel Teodoreanu, Nicolae Roşu, Moş Nicolae Batzaria. «Boierii minţii» au fost condamnaţi, fără recurs, la moarte intelectuală, la închisoare sau la odiseea exilului. Brătescu-Voineşti îi înjurase pe bolşevici. A enervat pentru eseul *Originea neamului românesc şi a limbii române*, din 1943, însă şi pentru elogiul mareşalului Antonescu. Constantin Virgil Gheorghiu plătea pentru cutremurătorul repor-

taj *Ard Malurile Nistrului*. Moş Nae căzuse în capcană, depunând la procesul Anei Pauker contra «Anei noastre», cum o alinta Silviu Brucan. Dar Radu Tudoran? Sancţionat pentru romanul *Un port la Răsărit* (1944), a cărui acţiune se petrece în Basarabia." (Magda Ursache).

Comisia Română de Aplicare a Convenţiei de Armistiţiu dă un Comunicat, la 17 Decembrie 1944 – publicat în „Monitorul Oficial" (Partea I) nr. 68 din 23 Martie 1945 – „prin care *editurile, tipografiile, librăriile de orice fel, debitele, chioşcurile şi autorii în editură proprie* aveau obligaţia să predea prefecturilor, în termen de 15 zile, publicaţiile înscrise pe listele tipărite în Monitorul Oficial drept dăunătoare bunelor relaţii cu Naţiunile Unite (a se înţelege URSS). Bibliotecile publice trebuiau să le scoată din circuit şi să le depoziteze în încăperi speciale, interzise marelui public. Comunicatul era însoţit de 4 liste de publicaţii" (Ion Cristoiu). Comisia Română de Aplicare a Convenţiei de Armistiţiu va mai publica încă patru liste, nr. 5, nr. 6, nr. 7 şi nr. 8, după care sarcina aceasta va trece în seama altei Comisii, înfiinţată potrivit Decretului-Lege nr. 364/1945.

„Sub cizma Secţiunii politice a Comisiunii Aliate de Control, epurările cuprindeau nu numai biblioteci şi librării, dar şi saloane de carte ori anticariate. Nu scăpau de percheziţie nici debitele, chioşcurile ori locuinţele particulare. Câte volume, câte jurnale, câtă corespondenţă nu s-au ars de frică. Zeloşii împuterniciţi intrau în casele oamenilor după cărţi «dăunătoare». Şi nu erau destul de zeloşi pentru Colonelul Molohonski, de la Comisia Aliată de Control, mai bine informat decât ministrul Informaţiilor, tovarăşul [Petre] Constantinescu-Iaşi [...]. Iosif Roitman Chişinevschi, comis-voiajorul URSS, venit să desfacă marfa Revoluţiei în România, ordonase control drastic al bibliotecilor publice şcolare, universitare [...] şi aruncarea în flăcări a cărţilor duşmănoase, antisovietice ori antisemite, fasciste ori legionare, oculte, imorale, porno... O armată întreagă scotocea în beciuri şi-n poduri, prin dulapuri şi cufere, ca «putreda cultură burgheză» să fie făcută cenuşă şi în loc să răsară grâul înfrăţit al proletcultului. Cărţi şi manuscrise, presă, corespondenţă internă şi externă, atlase, hărţi «vechi» erau confiscate ca pe vreme de răsboi. Răsboi contra cărţii şi comunicării." (Magda Ursache).

Decretul-Lege nr. 364, *pentru retragerea unor anumite publicaţii periodice şi neperiodice, reproduceri grafice şi plastice, filme, discuri, medalii şi insigne metalice*, semnat de Regele Mihai la 2 Mai 1945, a fost publicat în „Monitorul Oficial" (Partea I) nr 102 din 4 Mai 1945. El a fost un „moment capital în procesul de instaurare a dictaturii comuniste" (Ion Cristoiu).

„Decretul-Lege prevede, chiar din primul articol, înfiinţarea *pe lângă Ministerul Propagandei, sub preşedinţia împuternicitului acesteia*, a unei Comisii formate din delegaţii: Comisiei Române de Aplicare a Convenţiei de Armistiţiu, Ministerului Afacerilor Interne, Ministerului Artelor, Societăţii Scriitorilor Români şi Academiei Române. Articolul 2 încredinţează Comisiei sarcina de a *întocmi liste de toate publicaţiile periodice şi neperiodice apărute de la 1 Ianuarie 1917 până la 23 August 1944, cuprinzând idei legionare, fasciste, hitleriste, şo-*

viniste, rasiste sau pasagii dăunătoare bunelor relații ale României cu Națiunile Unite. Listele acestor publicații se vor publica în Monitorul Oficial" (Ion Cristoiu).

Primele liste întocmite de această Comisie, listele nr. 9 și nr. 10 – numerotate în continuarea celor alcătuite de Comisia Română de Aplicare a Armistițiului – au fost publicate în „Monitorul Oficial" (Partea I) nr. 190 din 22 August 1945. (Ion Cristoiu).

Pentru ca societatea românească să fie „curățată" și aceste liste să-și producă efectul, a fost căutat un cimitir și un crematoriu purificator. Adică, o fabrică de hârtie. A fost aleasă fabrica cea mai apropiată de București, și anume, fabrica de la Scăeni. Ar fi putut concura și Fabrica de hârtie de la Bușteni, care avea avantajul că era deservită de o cale ferată, numai că acea cale ferată era și o cale ferată Europeană, fiind principala legătură dintre București și Occident, trenurile de călători trecând aproape prin curtea fabricii (în care se aflau și două linii paralele cu cele principale, ca într-un triaj). Dar și prin Scăeni trecea o cale ferată, însă secundară (Ploiești Nord – Vălenii de Munte – Măneciu, și nu chiar prin curtea fabricii ci la oarecare distanță de aceasta), cu o circulație mai redusă, folosită în principal de localnici. În plus, Scăenii erau aproape în marginea Ploieștilor, oraș cu mult mai comunist decât Bucureștii, un fel de oraș-pilot (și cobai) al comunismului românesc. În 1945, înainte cu trei ani de marea naționalizare de la 11 Iunie 1948, Fabrica de hârtie de la Scăeni a fost naționalizată. (Ar fi o ironie să se creadă că alegerea a picat pe Scăeni, pentru că aici fusese Falansterul Fourierist al lui Teodor Diamant... Totuși, gluma aceasta sinistră, potriveala pe care a aranjat-o Istoria, ca să închidă un cerc, de la teorie la practică, ar trebui să dea de gândit tuturor socialiștilor: utopia comunistă, oricât de frumoasă și de ademenitoare, sfîrșește până la urmă într-un Iad concret, care nu mai este deloc unul închipuit). Astfel, cărților epurate li s-a dat o destinație precisă. Și li s-a luat orice destin. Dar vom reveni la Scăeni, unde, din 1945, fabrica de hârtie va măcina, zi de zi, frumusețile cele mai alese ale spiritului, prefăcându-le în mucavale sau în hârtie higienică. Ne pietrificăm inima și vedem ce s-a întâmplat mai departe.

În 1945 apare broșura *Publicațiile scoase din circulație până la 1 August 1945*. În anul următor, Ministerul Informațiilor – Comisia pentru Aplicarea articolului 16 din Convenția de Armistițiu tipărește broșura *Publicațiile scoase din circulație până la 1 Iunie 1946*, București, 1946. Până în Decembrie 1947, au fost scoase din circulație peste 2000 de titluri. Ce „zăceau închise în spații speciale. În Iunie 1948, însă, se tipărește, într-o variantă de uz intern, un cărțoi intitulat *Publicațiile interzise până la 1 Mai 1948*. Din *Prefață* aflăm că de la 1 Decembrie 1947 până la 1 Mai 1948, urmare a muncii depuse de Serviciul Edituri și Control, al Direcției Literare din Ministerul Artelor și Informațiilor, au fost adăugate celor 2000 de titluri încă 6000. În consecință, broșura, sau, pentru a fi mai preciși, broșuroiul, tipărește nu mai puțin de 8000 de titluri, care trebuie scoase imediat din circulație" (Ion Cristoiu).

Se lucra la foc continuu. Așa că a fost nevoie de un adaos: *Publicațiile in-*

terzise. Supliment I. 1 Mai – 1 Noembrie 1948, apărut tot în anul 1948.

Listele şi broşurile pun în ecuaţie şi drumul parcurs de statul român de la democraţie până la dictatura proletariatului. Dacă, la început, ele s-au publicat la lumină, treptat-treptat s-au retras într-o obscuritate în care se întrezăreau şi mişunau numai umbrele de încredere ale regimului. „La început, '44-'48 – scrie Magda Ursache – titlurile cărţilor indexate apăreau în Monitorul Oficial, apoi operaţia s-a secretizat: funcţionarii primeau broşură după broşură, numerotate, cu titluri «fasciste şi profasciste, şovine şi naţionaliste». *Liste cu Dispoziţii* şi atât (cf. Victor Frunză, *Însemnări pe **Cartea Cărţilor interzise***)".

Dar, cu toate listele, broşurile şi prelucrările – Ion Cristoiu aduce în discuţie şi activitatea de îndrumare a revistei „Călăuza bibliotecarului" – existau încă fisuri în vigilenţa ideologică a bibliotecarilor (oameni de carte, dacă nu şi cu carte, totuşi), a cărora „sarcină fundamentală" era „epurarea cărţilor din biblioteci" („iepurări", cum spune Magda Ursache că ortografia „Scânteia"). Insecurităţii avea să-i pună capăt reforma ortografică din 1953 a Academiei Române. Reformă ce a avut mai multe virtuţi. Unele lingvistice, indiscutabil, pe drumul apropierii de URSS şi de limba rusă, aşa cum s-a procedat în actuala Republică Moldova şi în teritoriile româneşti alipite Ucrainei.

Am să dau doar câteva exemple. Pe site-ul Primăriei Câmpina – al doilea municipiu al judeţului Prahova, după Ploieşti – este prezentată şi Biblioteca Municipală „Dr.C.I.Istrati". Înfiinţată de Doctorul Istrati (şi de Marioara Raţiu, n.Onea) în anul 1906, cu „un fond de carte de 4200 de volume, provenite din donaţii ale domniei sale şi ale prietenilor – intelectuali ai vremii respective şi mari personalităţi ale culturii româneşti". 2000 de volume fuseseră obţinute de C.I.Istrati de la vecinul şi prietenul său, Bogdan Petriceicu Hasdeu, pe care el, Doctorul, îl invitase şi îl adusese la Câmpina unde, în 1893-1896, construise Castelul Iulia Hasdeu, în care avea să locuiască până la sfîrşitul vieţii (25 August/7 Septembrie 1907. Pro Memoria: se născuse la Cristineşti, judeţul Hotin, în Basarabia, la 16/28 Februarie 1838, acum 175 de ani). Alte cărţi erau de la Nicolae Grigorescu (15 Mai 1838, Pitaru, jud. Dâmboviţa – 21 Iulie 1907, Câmpina, unde este şi înmormîntat), de la Ciprian Porumbescu, prin sora sa, Marioara Raţiu (Câmpineancă 25 de ani), de la Dr.Istrati însuşi şi, desigur, şi de la alţi binevoitori. Nici una dintre aceste cărţi nu se mai află astăzi în Biblioteca Istrati fiindcă, prin 1947-1948, odată cu desfiinţarea Ateneului Popular „B.P.Hasdeu" din Câmpina, Biblioteca acestuia – care prin anii '30 avea şi o bibliotecară remunerată, Ana Cornea, căsătorită Ştefanide chiar în Bibliotecă, dacă nu mă înşel în anul 1934 – a fost arsă în curtea Castelului. (Au mai scăpat câteva cărţi, nici 30, împrumutate de cititori; dar nu dintre cele ale personalităţilor, care nu se împrumutau; vreo 20 şi ceva avea poetul George Zăpadă – pseudonimul lui Gh.Vasiliu – care împrumuta cu toptanul. Cavaler al Ordinului Mihai Viteazul şi măturător de stradă – cum l-am cunoscut întâi – mai bine de două decenii, până la Revoluţie, după care a devenit redactor la ziarul „Nemuritorii", uscăţivul Domn Zăpadă, cu obrazul proaspăt ras,

ochii albaştri sfredelitori ca două lasere şi limba mereu ascuţită, pe faţă cu un rictus ironic, pe care cred că l-a purtat şi dincolo de moarte, a continuat să fie un om al cărţii şi după ce societatea l-a aruncat printre gunoaie.) Astfel că, rămasă fără nicio carte din fondul vechi, Biblioteca Istrati se consideră înfiinţată la 22 Septembrie 1949! „În urmă cu două zile, Biblioteca Municipală «Dr. C.I.Istrati» din Câmpina a împlinit 60 de ani." (*Ploieşti. Ziare.com*; Joi, 24 Septembrie 2009).

Nu-mi mai aduc aminte cine mi-a relatat cum, elev fiind (dumnealui) la Liceul Comercial din Vălenii de Munte, a participat la debarasarea cărţilor din bibliotecă. Cei care veniseră să le ia, aduseseră mai multe care. Din cele mari, cum aveau altădată negustorii care-şi cărau mărfurile pe Valea Teleajenului. Munteni isteţi, şi tineri pe deasupra, câţiva elevi au încercat să protesteze. „Staţi cuminţi, măi copii, să nu aveţi necazuri!", i-a potolit directorul şcolii, profesorul Petre Dumitrescu, fost coleg cu Nicolae I. Simache, Profesorul meu de Istorie şi ultimul Diriginte, mai apoi (după ce am terminat Facultatea) şi Directorul meu de la Muzeu. (Căruia ar merita ca revista „Memoria" să-i publice portretul. Om vulcanic, nu odată se revolta: „A zis Marx! A zis Lenin! Ce, eu nu am voie să mai zic nimic?!" Apoi ne soma: „Să gândiţi cu capetele voastre!"). Ce va fi fost în sufletul acelui dascăl neputincios?! Şi, mai ales, în sufletele frânte ale acelor copii?! Veniţi la şcoală tocmai ca să iubească şi să respecte cărţile. Iar acum le încărcau, şovăitori şi trişti, ca să le trimită la topit la Fabrica de hârtie de la Scăeni... Între ele, şi 4000 de volume, frumos legate, dăruite şcolii – pe atunci doar Gimnaziu – de falnicul cetăţean vălenar Nicolae Iorga.

Au fost şi unele excepţii. Răposatul Profesor Petre Stroe, a cărui vilă de pe strada principală din Breaza – ce s-a confundat multă vreme cu Drumul Naţional 1 – marca atât de fericit arhitectura frumoasei staţiuni de pe Valea Prahovei, ne-a povestit cum au salvat ei, o mână de oameni, biblioteca Liceului „Ioniţă Asan" din Caracal, acum Colegiu Naţional. Pur şi simplu au tras un zid în faţa ei. Au zidit-o... Într-o noapte. În timpul ăsta, adică toată noaptea, omul de serviciu a ars, în curtea Liceului, o grămadă de ziare şi ceva manuale, ca să se vadă din oraş vâlvătaia, iar autorităţile să doarmă liniştite. Profesorul Stroe – tatăl lui Corneliu Stroe, Profesor de Sport şi Preşedinte al echipei de fotbal Universitatea Craiova în epoca ei de glorie – a fost finul şi asistentul lui D.Caracostea. A fost o vreme deţinut politic. Salvarea bibliotecii a fost înfăptuită înainte de arestarea sa. După firavul dezgheţ ce a precedat şi a urmat moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej şi înfiinţarea Universităţii din Craiova, biblioteca Liceului din Caracal a fost scoasă din ascunzătoare şi transferată în Oraşul Banilor. Ea stă la baza fondului de carte veche al instituţiei craiovene.

Momentul salvării bibliotecii caracalene trebuie plasat prin anii 1947-48, în prima etapă a epurării cărţilor, când purificarea prezentului şi ruperea de trecut s-au făcut prin ardere. Atunci când a fost mistuită, în curtea Castelului „Iulia Hasdeu" din Câmpina, şi Biblioteca Ateneului Popular „B.P.Hasdeu" din localitate. Dar vâlvătăile rugurilor, prin spectacolul sinistru pe care-l ofereau, riscau să re-

zoneze în inimile oamenilor. Aşa că s-a ales o altă cale, o metodă mai discretă, care să nu aţâţe spiritele, aceea a coborârii cărţilor la treapta de jos a materiei prime: topirea.

Al doilea caz de salvare s-a întâmplat la Ploieşti. Mi l-a descris unul dintre actori, anume Virgil Hornaru, la doisprezece ani după trecerea Profesorului Simache în viaţa veşnică.

După ce ridicase biblioteca lui G.T.Kirileanu de la Piatra Neamţ, Hornaru venise, cu trei Molotovuri (camioane ruseşti, copiate după Ford) să ridice şi biblioteca fostului Liceu „Sfinţii Petru şi Pavel" din Ploeşti, mutat în Palatul Şcolilor Comerciale de pe Calea Oilor. Nicolae I. Simache era director de studii, funcţie pe care a îndeplinit-o de la 1 August 1948, până în 1953. Până în August 1948 fusese subdirector, de la 1 Martie 1944. În care calitate, bombardamentul aerian de la 6 Mai 1944 – când peste Liceul de pe Bulevard căzuseră minimum 7 bombe – îl prinsese în subsolul clădirii. După bombardamente, Simache a evacuat la Isvoarele întreg patrimoniul salvat. 50% din mobilier, cca 40% din dotarea laboratoarelor, cca 80% din bibliotecă şi întreaga arhivă, apreciază Profesorul Paul D.Popescu. Patrimoniu pe care l-a readus, după ce războiul s-a mutat în Transilvania. Astfel că „liceul a fost prima şcoală din Ploieşti care şi-a redeschis cursurile în toamna lui 1944", după cum certifica Directorul Eustaţiu Pretorian la 7 Aprilie 1947.

Bombele care au explodat asupra Liceului – acesta a mai fost atins şi în bombarda-mentele de la 22 Mai şi 6 Iunie 1944 – au explodat iar, când Simache a înţeles cu ce gânduri venise Hornaru. Cu o furie uraganică a ieşit din clădire, a traversat strada Oilor, a smuls o şipcă dintr-un gard şi, strîngând-o la piept ca pe o armă, s-a plasat, cât era de lung şi de slab, ca un alt Don Quichote, în faţa convoiului, scos din minţi: „Plecaţi de-aici, că pun parul pe voi! Eu am salvat-o cu mânuşiţele mele din bombardamentele imperialiştilor americani, şi voi vreţi să mi-o puneţi pe foc? Plecaţi de-aici!"

Fiindcă mi-am petrecut ceva timp în bibliotecă – am făcut Gimnasiul şi Liceul la „I.L. Caragiale" în 1955-1962 – văd şi acum uşa de fier ce da într-o cameră tainică, în care se aflau rafturi cu cărţi abia întrezărite. Dintre ele, doar una singură se afla pe mesele lungi şi masive: *Istoricul Liceului Sfinţii Petru şi Pavel din Ploeşti. 75 de ani de la înfiinţare. 1864-1939*, de Stoica Teodorescu, Profesor.

Poate că episodul – pe care, cel puţin eu unul, l-am aflat după mai bine de trei decenii de când se consumase – lăsase urme în viaţa şcolii. În toţi acei ani în care eu m-am aflat în ea, şcoala era ca o cetate culturală. Cu o atmosferă absolut relaxantă în privinţa cărţilor. Cred că toată literatura (ce nu avea motive să fie) interzisă, circula printre elevi. Şi eu am pierdut câteva cărţi, pe care nu le-am mai văzut de atunci, dintre care mi-a părut rău după scrisorile lui Eminescu către Veronica Micle, publicate de Octav Minar (*Cum a iubit Eminescu. Pagini intime*) şi după *Poeziile* Veronicăi Micle. Dar am avut grijă să nu pierd cărţile din biblioteca bunei Doamne Mariana Eremeiu, secretara (sau laboranta?) Liceului „A.Toma"

(fost Liceul de fete „Despina Doamna", acum Colegiul Naţional „Mihai Viteazul"), la care şedea în gazdă, pe strada Lobacevski (aşa se cheamă şi acum), sora mea, Lelia. Doamna Eremeiu locuia într-o casă încăpătoare, avea de întreţinut două fete superbe, Maria (Măriuca) şi Cora (de care eu eram veşnic îndrăgostit; o spun acum), soţul ei era în puşcărie – deţinut politic – şi cu toate astea nu se gândise să arunce o carte ori să-i rupă vreo filă. (Notez că Doamna Eremeiu era fiica fiicei arhitectului Toma N.Socolescu, Coralia Ioana Margareta T.Socolescu, căsătorită cu Gheorghe Kunzel, şi sora excepţionalului arhitect Toma T.Socolescu). Cum de avea D-na Eremeiu atâta încredere în mine?! – care nu eram deloc un tînăr palid ci, dimpotrivă – nu-mi explic. Dar bunătatea Dumneaei, ajunsă de mult în Ceata Drepţilor, mă onorează şi acum.

Uneori ni se întâmpla să citim şi în orele de clasă şi, absorbiţi de lectură, să fim surprinşi de vreun profesor. S-a petrecut nu o dată, dar nu a ieşit şi nu cred să fi ieşit vreodată vreo vorbă dincolo de clasă, de cancelarie sau de direcţiune (Directori au fost Andrei Vijoli, zis Ţăranu, un fel de *strong man*, fratele fostului Guvernator al Băncii Naţionale, şi Aspasia – şi-a onorat toată viaţa numele – Vasiliu, studentă la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti în acelaşi timp cu N.I.Simache). Rămânea totul între zidurile Şcolii – binecuvântată să fie în veci! Profesorii noştri se dovedeau oameni de elită şi în aceste mici incidente. Atenţi să avem acces la carte (a bună) şi după şcoală.

Dar câţi riscaseră oare, în Ploieşti, ca familiile Borcea şi Eremeiu? Şi câţi avuseseră, puşi în faţa agresorilor, curajul nebun al Profesorului Simache? Om de o inteligenţă cutezătoare, dovadă ctitoriile sale muzeale. Realizate în timpul concret în care i-a fost dat să trăiască.

Ar fi de văzut dacă există undeva inventare, sau liste, cu ce s-a luat. Şi de unde s-a luat. Şi când?

La Arhivele Naţionale Direcţia Prahova, ai cărei inspectori au fost cei care au supervizat procesele tehnologice de la Fabrica de hârtie din Scăeni, sau ce procese vor fi fost ele (de conştiinţă, nu), nu prea se mai ştie. Când trăia (acum răposatul) Mihai Apostol – fost inspector la Arhivele Statului şi autor al *Dicţionarului Istoric al judeţului Prahova*, Editura „Ploieşti – Mileniul III", 2004 – i-am arătat manuscrisul cărţii mele, *Comentarii şi contribuţii la Dicţionar(ul) Istoric al judeţului Prahova*, ce avea să apară la Editura Pygmalion din Ploieşti, Colecţia „La frontierele cunoaşterii", 4, în anul 2006. Când a văzut pasajul referitor la activitatea sa la Scăeni – „Autorul [...] a fost de profesie inspector [...]. Profesie ce i-a dat o indiscutabilă superioritate, întâi asupra culturii universale şi române, poruncind la Fabrica de mucava de la Scăeni, în care cazane să fie topite cărţile sosite cu miile de vagoane de pe întinsul patriei socialiste" – a avut o obiecţie. Pe care i-am consemnat-o într-o notă de subsol: „Citind aceste rânduri, D-l Apostol ne-a replicat că treaba inspectorilor Arhivelor Statului era să verifice dacă printre cărţi nu se aflau şi documente. Facem cuvenita rectificare. Cu o întrebare: Dincolo de

lozincile cinic-mobilizatoare: «Bine aţi venit!», «Să prefacem cărţile în cartoane!» şi «Shakespeare şi cu Caragiale / Sunteţi buni de mucavale!», vom afla vreodată proporţiile Infernului cărţilor de la Scăeni?" (p. 9).

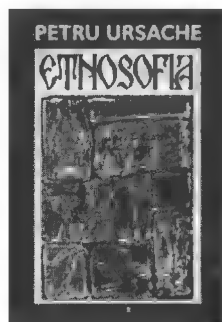
În cel mai bun caz, ar trebui să caute cineva arhiva Fabricii înseşi. Cu materia primă: incunabule, pergamente, legături în piele, legături în pânză, cărţi pe hârtie din cârpe sau pe hârtie din celuloză etc. Şi produsele finite: atâtea cartoane, atâta hârtie igienică...

În *Monografia oraşului Boldeşti-Scăeni (Oraşul viselor ce trebuie împlinite), Ediţia I*, Editura Premier, Ploieşti, 2007, de Cristian Petru Bălan, găsim, în capitolul XV – *Industria din oraşul Boldeşti-Scăeni*, două pagini şi ceva despre *Întreprinderea de mucava Boldeşti-Scăeni – Cahiro S.A.* Aflăm că Fabrica de hârtie din Scăeni – „cea mai veche întreprindere din oraş" – a fost inaugurată la 24 August 1889, fiind construită „pe o suprafaţă de 5 ha, având ca vecini, la Vest, şoseaua Ploeşti – Vălenii de Munte, la Sud, moşia Bălăceanu, Eforia Spitalelor, la Est şi la Nord, tot moşia Bălăceanu. [...] În anii 1935-1973, numărul de salariaţi a crescut de la 800 la 1300 [başca cei din structuri, n.O.], iar producţia de la 15.000 tone la 23.000 tone [...]. În 1945 fabrica a fost naţionalizată de comunişti." (p.171-172). Se gândise, deci, cineva, cu trei ani înainte de naţionalizarea de la 11 Iunie 1948, că ea poate fi folosită, nestingherit, pentru reciclarea tipăriturilor... „Documentele arată că din 1969 şi până în 1985, capacitatea fabricii a crescut la 268.000 tone, producându-se carton duplex, hârtie igienică sanitară, carton suport tapiţerie auto, hârtie de ambalaj" etc. „Vă rog să reţineţi – continuă D-l Bălan – că această creştere spectaculoasă a producţiei nu se datora atât celulozei obţinute din lemnul pădurilor, cât miilor de tone de cărţi aduse zilnic, şi ani de-a rândul, în gara Scăeni (un nou tip de materie primă), de unde veneau camioanele să le încarce pentru topit (abia mai târziu s-a construit o cale ferată care să meargă direct la fabrică). A fost perioada crâncenă de libnocid, de «ardere pe rug» a cărţilor, trimise la distrugere din ordinul regimului stalinist al lui Gheorghiu-Dej, apoi al lui Ceauşescu, începând din anii 1948 până în 1989, când milioane şi milioane de cărţi, confiscate din biblioteci particulare ori de la toate marile biblioteci publice, veneau la Scăeni pentru... reciclat (topit). Ele erau aruncate în vagoane fără nici un discernământ, încât fabricile de hârtie, inclusiv cea de la Scăeni, deveniseră abatoare culturale, unde au fost distruse imense valori irecuperabile. [...] Din ordinul lui Ceauşescu au sosit zeci de mii de Biblii şi cărţi de rugăciune la topit pentru a se fabrica din ele... hârtie igienică. Regretatul părinte Gh. Calciu Dumitreasa, cunoscut ca mare disident anticomunist, care a zăcut două decenii în închisori, a trimis la ONU un sul de hârtie igienică fabricat la Scăeni, din pagini de Biblii, în care se mai cunoşteau texte fragmentate din cărţile sfinte! Pe când eram copil, împreună cu mulţi colegi de-ai mei de clasă, «furam» cărţi de la maculatură din vagoanele prost păzite şi astfel reuşisem să-mi fac o bibliotecă aleasă, cu opere de mare valoare. Cei care descărcau vagoanele de maculatură de la fabrică, mai pi-

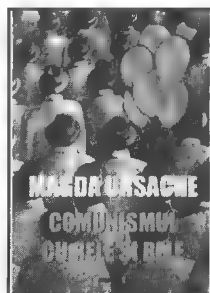
teau dintre ele şi le vindeau. De aceea, descărcătorii au fost aleşi numai din persoanele analfabete, să nu ştie ce valori treceau prin mâinile lor! Când s-au pornit cercetările prin case după cărţile luate de oameni de la maculatură, o parte, învelite bine în cartoane, le-am îngropat, de frica raziilor, dar când le-am dezgropat, deja putreziseră, fiindcă, pe atunci, nu apăruseră foliile de plastic... Distrugerea a mii de biblioteci întregi din ţară a fost un mare «autodafé», una din cele mai mari crime anti-culturale din istorie, din întreaga lume." (p.172-173). Subscriem.

Carte românească de învăţătură... Dar, oare mai suntem capabili să învăţăm ceva? Uitându-mă la ceea ce este în jurul nostru, la modul hienic în care ne sfâşiem propria ţară, mă tem că ba. La noi dezastrele sunt ciclice. Şi suntem neobosiţi în a ni le inventa şi a ni le provoca noi înşine. Şi dacă nici o carte nu se mai poate întoarce de la groapa veşnică în care a fost distrusă prin Fenomenul Scăeni, am putea să renunţăm cel puţin la ortografia din 1953. Ortografie ce a urcat Fenomenul Scăeni pe culmile desăvârşirii. Şi dacă nu avem puterea să o facem – în componenta noastră spirituală intră şi fascinaţia răului – cel puţin să nu mai transcriem, „conform normelor ortografice în vigoare", cărţile anterioare anului 1953 şi să le tipărim aşa cum fuseseră ele publicate. Să instituim, măcar pentru ele, o perioadă de tranziţie. La capătul căreia ortografia stalinistă va muri ea singură. De moarte naturală.

EX LIBRIS



Petru URSACHE
Etnosofia
Cluj-Napoca, *Eikon*, 2013



Magda URSACHE
Comunismul cu rele şi rele
Cluj-Napoca, *Eikon*, 2013



Leonard GAVRILIU
Aventuri pe Siret
Iaşi, *Stef*, 2013

SCENE CONT/MPORANE

Ionuţ ALUPOAE



Hibernală

Şi ningi frumos, cu-o nuntă diafană
Lăsând sub vraja ta poeţi cărunţi
Tu, vergura poemelor de iarnă
Rostind colindul îngerilor muţi.

De-un sculptor orb îţi sunt aprinşi obrajii
Cu mâini trudind în stânci de cer mereu,
Luceferi cu portrete de femeie
Cu chipul tău frumoaso..., chipul tău.

Şi gura ta de fee linişti naşte,
Nici zeii cruzi ai timpului nu strigă
Când ningi frumoasă printre stele caste
Feminizând deşertul din clepsidră.

Iar când în bradul de Crăciun legi globuri,
Planete mici cu străluciri de edeni,
Sui taina evelor cuprinsă-n jocuri
Pe-un cer cu stele ce miros a cetini.

În dalbul serafimic gând coral
Cununi etern nădejdea mea martiră
Cu-acelaşi neîntinat mister polar
Iubirii să te-aşterni veşnic nubilă.

Tu ningi mereu, întroienind destinul
Şi fulgi adorm cuminţi pe-a mării tihnă
De parcă-mbeţi ninsorile cu vinul
Din farmecul privirii de ondină.

Şi ningi frumos şi nimeni nu te-nfruntă,
Planetele răstoarnă în clepsidre
Tot Universul ce-a venit la nuntă
Încărunţit de-omături feminine...

Premiul „Mihai Ursachi"
la Festivalul-concurs „C. Conachi", Tecuci.

Leo BUTNARU



Cu ochii spre apogeu

Şi ce şi-a zis flămândul
disperatul? - Ziua întreagă
să stea cu ochii spre cer
spre apogeu
poate de-acolo cad câteva fărâmituri
de la masa lui Dumnezeu...

Despre poemele nipone

Nu, nu e un poem în genunchi
pur şi simplu e un haiku
de obicei nu prea înalt.
Sau poate fi o tanka.

Nu, nu e un poem în genunchi.

Oglindă aburită?

Panta rhei ca un panteon al mişcării.
Şi în poezie totul e în curgere în schimbare;
acest poem mi se pare o oglindă la gura altui poem
ce-şi dă ultima suflare...

Scurtmetraje

Festival de scurtmetraje.
Realizatorii filmelor
criticii de cinema
şi publicul - ce completare sugestivă a programului
filmelor de scurt metraj - vieţile noastre de scurt
metraj...

Adi CARAULEANU



Celei ce se joacă

Nu meriţi nimic ai ochii de dric
sprânceana de coasă genele angoasă
tu nici nu exişti sufletu-ţi mirişti
omori orice vis despre vârful nins
ce te-a sărutat în oglinda pat
nici că înţelegi ochii mei pribegi
ce-au căzut în mare de-a ta aşteptare
şi mă-ntorci uşor spre izvorul dor
care m-a-ntrebat:
- Ce te-a apucat
să ţeşi pânza împletită
peste inima rănită
de cioc de corb zgribulit
ce conturul ţi-a tivit
cu stropi de rouă sălcie
cu cinci fulgi topiţi în vie
cu bruma timbrată pe coapse
cu ceaţa ce te descoase
în fire de vânt nebun
ancorat în viu-postum?

du-te-n brazi tu lupe-singur
şi te-ascunde într-un mugur!

Arion MOVILĂ



Sfârşitul nu mă sperie. Am ajuns aici, *e în regulă*! se revoltă ea, moale.

El îi aude glasul vibrând diferit, alterat de o idee care nu era acolo la început.

Acum e altfel, spune ea. Dar e prea târziu - e prea târziu pentru tine şi – face o pauză în care îi cere iertare din priviri, aplecându-se puţin spre el - înfiorător de târziu pentru mine.

Încercam să mă bucur de experienţă şi atât. Nu-mi permiteam dezamăgiri, nu mai aveam timp, se scuză ea.

Îşi îndreaptă umerii. Ochii aproape râd.

Am o fire practică, spune vesel. Ce-ar fi daca am folosi experienţa asta? Te-ar ajuta, aş fi mai liniştită. Vrei?

Veselia ei nu primeşte răspuns.

Umerii coboară la loc.

Te poţi întoarce de unde ai plecat, propune ea. Poate nu mâine. Poate peste zece ani. Întoarce-te şi intră din nou în camera mică de la stradă.

Cuvintele se opresc. Vocea clară, timbrul puţin gutural cu o urmă de *r* franţuzesc vibrează încă în aer.

Se joacă cu un firicel de aţă din cusătura păturii. Degetele albe şi subţiri înnoadă îndoieli pe arătătorul stâng.

De când te-am cunoscut lucrurile au luat o întorsătură neaşteptată, spune ea. Ţii minte nebunul acela care dormea cu capul acoperit de un prosop, toată ziua, pe plajă? Un nebun frumos şi blând … Se trezea la apus, ameţit şi vesel, zâmbea tuturor şi pretindea o barcă, ţii minte?

Vroia pe malul celălalt, îşi aduce el aminte.

Nu vreau vâsle!, spunea. *Dau din mâini până pe malul ălălalt!* hohotea el. Şi dădea din mâini, dansa cu picioarele goale printre scoici şi sticle goale.

Tu eşti deja acolo, pe malul celălalt. Îmi vine să cer o barcă, chiar una fără vâsle, sopteşte ea.

Aş ajunge la tine *cumva*, spune ea.

El stă încremenit pe scaun, cutia de chibrituri în pumn. Alături, rucsacul greu, *acasa* lui de acum.

Firicelul de aţă se rupe.

În spatele lui, fereastra, oraşul. Dacă s-ar întoarce ar vedea prin geamurile îngheţate iarna viscolind zăpada pe acoperişurile de tablă ruginie.

Cedează din nou, complică memoria, aglomerează prezentul. Asaltul e formidabil aşa că strânge cu putere chibriturile în pumn, fărâmă cutia dintr-o mişcare. Beţele firave plesnesc, aude sunetul de aşchie frântă şi lasă invazia să-l inunde.

Priveşte, miroase, ciuleşte urechile ca un câine.

Străduţele pe care se aventurase împreună cu câţiva colegi, cărând în spate şevaletele portabile, model rusesc, cu picioare telescopice dintr-un material care arăta ca aluminiul deşi erau grele, cutiile nu mai aveau strălucirea de altă dată, loviturile, mirosul greu de ulei de in, straturile groase de vopsea cu pojghiţă uscată pe care, dacă apăsai, cedau, şi degetele se umpleau de o mâzgă colorată, mirosind puternic, un miros greu dar plăcut, plăcut acum; atunci îl suporta doar, acum îl doreşte din nou aici, să-l amuşine, să aducă înapoi zilele acelea în care aventura unui studiu rapid în natură s-a transformat într-o lecţie, o palmă după ceafă, nepoliticoasă dar oportună.

"..-ţi morţii mă-ti!"

Pumnul îl mutase din loc, pivotase din reflex, în cădere, văzuse unghiile mari, rupte, părul de pe nodurile exterioare ale degetelor, apoi lumina fulgerătoare, noroiul care amortizase căderea, părul năclăit, juliturile usturătoare, umilinţa.

O curiozitate nouă dădea din coadă. Descoperise licenţele porcoase, le adulmeca sensurile pline de satisfacţie. Indiferenţă. Veselie. Neobrăzare.

Ură.

S-a împiedicat mereu, n-a putut să răspundă, să treacă peste cruzime. S-a oprit şi a încercat să vadă. Timpul s-a scurs diferit, uneori trecând pe lângă el, lăsându-l în urmă, reflectând.

L-a lăsat cu miros de fier pe limbă, în nări, pe hainele care rugineau cheagurile repede, stârnind întrebări şi milă curioasă.

A învăţat să mulţumească pentru descoperirea care nu-şi pierdea niciodată din prospeţimea crudă. Uimire când se ridica şi putea să-şi strângă lucrurile. Uşurare când era lăsat să se îndepărteze.

Se întoarce.

Ea îl priveşte din capătul opus al camerei încercând să-şi ascundă îngrijorarea.

E obosit. Îl paralizează o frică hidoasă, ca atunci, în faţa uşilor care dădeau în subsolul atelierelor de la liceu, când umbrele şi zgomotele care veneau din întuneric îi îngheţaseră sângele în vene deşi cel mai mult îl înspăimântase reacţia colegului, urletul acela care nu avea nimic omenesc în el.

Hai să împărţim experienţa asta în trei acte, cum făceau grecii antici, spune ea.

Încearcă să se adune, să revină în cameră. Mintea îi fuge mereu în altă parte. Acum îl trage în camera aceea ocultă, cu chepengul pătrat în tavan. Camera în care murise cineva cu multă vreme în urmă, cineva tânăr. Camera în care bunicul lui stătea cu ochii închişi pe masă, într-o cutie de lemn. Cutia făcută în grabă avea marginile nefinisate, lacul înţepenise aşchiile mici într-o cămaşă chihlimbarie agresivă pentru degetele lui întrebătoare.

Primul act este introducerea. Tu pui la punct povestea pe care vrei să o închizi între pagini, personajul principal, drumul lui, unde s-a întâmplat... continua ea.

O priveşte. Îi admiră detaşarea. Sau i-o urăşte. Cum poate face asta? De ce e atât de *calmă?*

... şi cel mai important lucru: conflictul central. Toate poveştile au un conflict care implora rezolvare.

Discursul pare să o obosească, pielea albă, subţire, lasă să se vadă câteva râuleţe mici, albastre. Îl priveşte, direct, fara să se ascundă, încearcă să îl învăluie, să comunice direct. El nu-i poate răspunde.

Nu vrea să fie aici.

Vântul scutură fereastra, aruncă zăpadă, şcheaună ca o potaie încuiată afară.

Ea continuă să vorbească, privind în continuare oraşul prin sticla înzăpezită.

Poţi începe de la prima imagine despre tine. Sau prima alunecare, primul strigăt. Păstrează mereu în minte conflictul pentru că el te-a adus aici. Poate ai vrut dintotdeauna să pleci din târgul acela prăfuit dintre dealuri şi nu ai putut; sau dacă ai plecat, ai ajuns prea departe să te mai poţi întoarce.

El încearcă să rămână lângă ea deşi vinovăţia îi sugrumă voinţa, îi vine să urle. Se regăseşte mereu în acelaşi loc, indiferent cât efort ar depune, mereu şi mereu se întoarce în acelaşi loc, în aceeaşi cameră în care cu mult timp în urmă cineva prea tânăr murise.

În cameră ajungi după ce treci de marchiză, o mică încăpere cu tavan înclinat, apoi treci de o altă uşă mai mare, în bucătărie, urmează o treaptă înaltă spre camera mortului.

De acolo, dacă ocoleşte masa pe care se odihneşte bunicul înainte de ple-

care, ajunge la o uşă mai scundă care acum e scoasă. Asta se întâmpla destul de des, uşile erau scoase de prin toată casa când era multă lume, încurcau. Aici, se corectează el, în a doua cameră era chepengul pătrat în tavan. Aici a murit tânărul acela necunoscut care a lăsat fratelui mai mic onoarea de a fi fratele mai mare.

Timpul s-a dus nestingherit, acum fratele mai mare nu mai este, s-a *săvârşit.*

Miroase a ceară, a pâine proaspătă şi a vanilie. Când totul se va termina, casa va mirosi a busuioc şi a vin.

Se uită la chepengul pătrat.

Căţărat pe scaunul făcut de bunic, se strecura sus, cu efort şi multe julituri la genunchi şi în coate. În pod mirosea a praf şi a hârtie veche şi era foarte cald. Apele acoperişului încins îl înghesuiau din lateral, dar el insista pentru că eforturile erau răsplătite. Îl aşteptau caiete de teme, neliniate dar cu un scris perfect, caligrafic, caiete învelite în hârtie mov, manuale străvechi de literatură şi limbă, dicţionare de franceză şi rusă, câteva manuale tehnice pentru tâmplărie în lemn.

Cobora mai uşor, după ce dădea drumul comorilor pe podeaua camerei, dedesubt. Respira cu nesaţ aerul curat şi rece, cerceta din priviri ferestrele, nu venise încă mama, era devreme. Trăgea la loc chepengul, mătura praful, urmele jafului, şi se refugia în magazia din spatele casei. Urma o călătorie prin paginile cărţilor furate întunericului, uitării.

Nu ştie unde sunt acum, le-a pierdut urma. Păstrează gustul prafului uscat si cald, mirosul hârtiei, tabla acoperişului, încălzită.

Sunt de partea ta, continuă ea. Cuvintele se strecoară calm, îl încălzeşte timbrul vocii ei cuminţi.

Sunt de partea ta, repetă ea răbdătoare. Cititorul - e de partea ta. El nu te judecă – sau, dacă o face, tu nu îl auzi pentru că literele sunt săpate adânc – asta eşti tu, ai fost. Cititorul e pasiv, doar ascultă-citeşte povestea. Şi tu trebuie să îi oferi ce-şi doreşte, ce şi-a dorit din clipa când a deschis cartea.

Dacă aş fi un cititor te-aş ruga să-mi spui cum ai ajuns aici. Aş vrea să-ţi aud povestea, oricât de banală sau înfricoşătoare. Nu am proiectat nimic, îţi promit, te privesc, te adulmec şi te iau aşa cum eşti. Nu caut în tine o persoană anume – doar te descopăr. Mă uimeşti şi mă tulburi, mă întristezi uneori şi mă superi. Asta eşti tu, un întreg, şi vreau să te înţeleg ca să-ţi pot fi alături.

El cercetează încăperea mirosind puternic a dezinfectant şi a mucegai. Îşi ascunde stânjenit încheieturile cu mânecile destrămate ale flanelei murdare.

Simte o ruşine fără margini.

Pentru un moment îşi doreşte ca ea să nu-l fi văzut, să treacă neobservat mai departe, să rămână în afară. Acolo, pe nisipul rece al plajei, s-ar fi putut aşeza mai în spate. Dar intrase în cerc, cumva în lateral, la stânga ei, destul de aproape.

Încălcase o regulă şi acum plătea.

Marea lingea nisipul, nestingherită, la câţiva paşi, în întuneric. Zgomotul apei îl liniştea şi îl tulbura simultan, îşi dorea furtuni înfricoşătoare, stihii dezlănţuite, îl fascina natura în elementul ei, liberă şi atotputernică. Şi atitudinea asta l-a făcut să se apropie. Silueta ei mică, aşezată turceşte direct pe nisip, avea ceva din neliniştea mării.

O priveşte, dar nu direct, se concentrează pe jumătatea de jos a feţei. Evită ochii.

Buzele uscate sunt desenate clar, vede foarte bine linia săpată delicat, ca o piesă grecească, de marmură albă. Dacă ar rezista şi ar privi-o în ochi şi-ar putea întregi ideea, ar putea afla mai multe. Dar se ridică şi merge la fereastră, verifică gârliciul vopsit de prea multe ori, împinge cu putere şi verifică din nou, bâjbâie cu buricele degetelor între ramă şi pervaz să nu intre frigul. Degetele întâlnesc apă şi bucăţele de gheaţă. Mătură pervazul cu latul palmei, se şterge de flanelă cu simţurile încordate.

Moartea dă târcoale pe holurile cu pereţi îmbrăcaţi în faianţă, tropăie pe scări, se ascunde pe după uşi, fornăind, alertă, vioaie; respiră intenţionat cu zgomot, fâsâie pe lângă pereţii pătaţi, trece în fugă pe lângă uşile lifturilor defecte, şcheaună, foşgăie nestingherită, nerăbdătoare.

Trebuie să se grăbească. Face un efort, îşi goleşte mintea, păstreaza doar surâsul ca punct de reper.

Noaptea în care Germania a capitulat în faţa renunţării lui se transformă într-un urlet mut, nimic omenesc în el.

Îl copleşeşte o frică oribilă.

Nu are unde să se ducă. *Acasă* e aici, rezemat de perete, plin de rufe murdare.

Începe aşa cum i-a sugerat, de la început.

Autorul a fost premiat la Festivalul-concurs naţional de proză „Mihail Sadoveanu", ediţia a IV-a, nov. 2013, organizat de Muzeul Literaturii Române Iaşi. Fragment din romanul în lucru Surâsul Germaniei ***(nota redacţiei)***

MANDACHE LEOCOV:

„Chestiunea mediului e o chestiune de viaţă şi de moarte...”

A vorbi despre Mandache Leocov înseamnă a vorbi despre ceva din patrimoniul Iaşului. Reputatul profesor, ajuns la 85 de ani, e un fel de patriarh al vegetalului din dulcele târg. Nu-l cunosc doar ieşenii, ci şi arborii, plantele, păsările cerului... Fostul director al Grădinii Botanice Iaşi, prin excelenţă un om al dialogului, atinge în interviul de mai jos aspecte cât se poate de importante referitoare la mediu, agricultură sau responsabilitate civică. Să luăm, aşadar, aminte!
(Călin CIOBOTARI)

Călin CIOBOTARI: Domnule profesor Mandache Leocov, la origine, proveniţi de pe undeva din judeţul Suceava. Ce caută un bucovinean la Iaşi, domnule Leocov?

Mandache LEOCOV: Am venit la Iaşi în 1949. Venisem cu gândul să fac medicina. Aş fi putut face orice facultate; aveam o pregătire temeinică din liceul de elită pe care îl urmasem în Suceava, Liceul „Ştefan cel Mare”, cu un corp de profesori care oricând ar fi putut fi profesori universitari.

Aţi prins vremuri sociale cumplite...

Trebuie să vă spun că după război am trăit două mari drame familiale. Nu vă puteţi imagina din ce familie modestă provin eu... Tatăl meu a murit la ridicarea şcolii primare, la o acţiune de muncă voluntară. Se demolau nişte ziduri pentru recuperarea cărămizilor necesare construcţiei noii şcoli primare. Zidul s-a surpat, iar tata a murit strivit. Odată cu el a murit şi cumnatul lui. Ca o paranteză, trebuie să vă spun că cei doi au avut două vieţi perfect paralele: s-au născut în aceeaşi zi, de Sfântu Ilie; au fost botezaţi în aceeaşi apă, au primit amândoi numele Ilie; au copilărit împreună; au făcur şcoala primară în aceeaşi bancă; au făcut armata în aceeaşi grupă; s-au sfătuit ca, după ce fac stagiul militar, să se însoare cu două surori...

Şi au murit sub acelaşi zid!

Sub acelaşi zid şi în aceeaşi secundă. Au fost înmormântaţi în aceeaşi groapă, cu sicriile alăturate. La moartea tatei, sora mea cea mai mare avea 11 ani, iar cea mică, două săptămâni. Toate satele din jur aflaseră de marea dramă în care ne aflam. Mama avea datorii, îi era foarte greu. La două săptămâni, ne trezim că ne pătrunde în casă un străin: blonduţ, de statură mijlocie. Aveam cinci ani şi jumătate. Toţi cei cinci copii ne-am adunat în jurul mamei. A dat bună ziua şi s-a prezentat: „Sunt

haiducul Coroi!”.

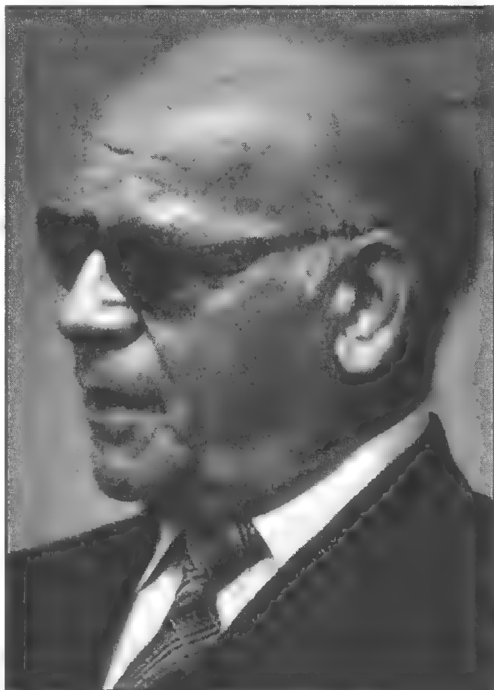
Da, un haiduc celebru. Trebuie să vă spun că şi copilăria mea, din anii 80, din satul bucovinean Muşeniţa, a stat sub semnul multor poveşti despre acest haiduc.

Era faimos încă de pe atunci, venea de prin zona Botoşanilor. Auzise de marea noastră nenorocire. Reţin şi acum întrebarea lui către mama: „O să-i puteţi creşte pe toţi cinci?”. Mama, deşi neştiutoare de carte, era o femeie de o vrednicie deosebită. L-a privit şi i-a răspuns fără să ezite: „Am să-i cresc! Şi am să dau ţării oameni drepţi!”. Nu pot şti sigur dacă a ajutat-o pe mama cu ceva bani. Bănuiesc că da! N-am mai auzit-o pe mama să aibă datorii. Ulterior, haiducul Coroi a mai venit o dată. În iarna anului anului 1944 şi primăvara lui 1945, toate satele din acea zonă, dar mai ales satul meu, Prelipca, din comuna Salcia, au fost bânuite de un tifos care a secerat un sfert din populaţie. Nu erau medici, nu era administraţie, nu era nimic. Haos total. Erau zile în care trebuiau înmormântaţi şase oameni; un sătean o făcea pe preotul, altul o făcea pe dascălul... Atunci mi-am spus că mă fac medic, tocmai pentru a putea veni în ajutorul populaţiei respective. Au urmat seceta şi foametea cumplite din 1946. Tinerii de azi nu pot să înţeleagă ce a fost atunci. Oamenii nevoiaşi lucrau cu ziua numai pentru mâncare, pentru ca a doua zi aceiaşi oameni să prăşească flămânzi. Mi-a fost dat să văd oameni care, atunci când grâul era în pârg, intrau în lan şi mâncau boabe. Atunci am înţeles pentru prima oară că organizarea agriculturii şi producţia de alimente sunt capitale pentru supravieţuirea unei naţii. Animat de astfel de gânduri, am sosit la Iaşi. Cum vă spuneam, îmi doream să fac medicină. Înaintea examenului erau acele cursuri de pregătire. Întâmplarea face că în una din zile m-am întâlnit cu ilustrul profesor Ilie Grămadă. După război, îl avusesem profesor la Liceul „Ştefan cel Mare” de la Suceava. Venise ca refugiat de la Cernăuţi, iar noi făcuserăm cu el istoria şi limba română.

Grămadă a fost şi director al Teatrului Naţional din Iaşi o perioadă.

Exact. Un om de o vastă cultură. Era un vorbitor interesant, cu o anume blândeţe a vocii, dar care te sfredelea, şi cu un zâmbet care te capacita. Nu era de statura unui Bârsănescu sau Pavelcu, nu electriza auditoriul, ci îl capta pe îndelete. Fiind un elev bun, eram cunoscut de toate cadrele didactice. Eram şi un caz social, proveneam din cea mai umilă familie... Grămadă s-a bucurat că mă vede venit la Iaşi să fac facultate. I-am spus că am început să fac cursurile de pregătire la medicină. S-a uitat la mine şi mi-a zis: „Ai fi un medic deosebit. Gândeşte-te că facultatea e de şase ani şi posibilităţile tale materiale sunt egale cu zero. Taxele sunt mari, se învaţă după tratate franţuzeşti care costă, îţi trebuie mereu halate, cutare, cutare. De ce nu faci tu, Mandache, agricultură? Că tu ştii aproape cât profesorii de la Agronomie...”. Ştia că eu lucrasem în permanenţă la câmp, ştiam o sumedenie de lucruri despre plante şi animale. La Agronomie se înscriau oameni mai modeşti. „Vei fi un inginer foarte bun şi îţi vei putea ajuta familia”, mi-a mai spus Grămadă. L-am ascultat şi m-am dus la Agronomie.

„Nu de legi ducem noi lipsă, ci de respectarea lor"



Cu alte cuvinte, aţi rămas în sfera meseriilor imperios necesare comunităţii...

Da şi vă rog să reţineţi: toată viaţa am fişat plantele din flora spontană care pot fi utilizate în hrana omului în perioada de foamete. Cred că am făcut mii de fişe. Mai mult decât atât, tema de cercetare pe care am în ceput-o în 1955 cu marele dascăl Constantin Oescu, căruia i-am fost asistent, a fost „Introducerea de noi plante în agricultură".

La ce vremuri se prefigurează, domnule Leocov, nu este exclus să devină foarte utile fişele dvs... V-a bântuit vreodată regretul de a nu fi făcut medicina?

Nu, poate şi pentru că în permanenţă, de-a lungul vieţii, am avut discuţii cu medicii. Eu veneam cu argumentul că alimentaţia raţională este antidotul apariţiei unor maladii.

Credeţi că mai e posibilă azi alimentaţia raţională, de vreme ce chimicalele au devenit omniprezente în produsele alimentare?

Alimentaţia raţională ar fi posibilă dacă pe linia producţiei s-ar respecta normele de igienă alimentară. Vedeţi dumneavoastră, în afară de chimizarea care are loc în procesul de producţie, inclusiv în procesul de fabricaţie apar tot felul de substanţe, fie pentru fixare unor culori (la mere, la pere, la citrice etc.), fie pentru a fi păstrate produsele cât mai mult; se adaugă conservanţi care schimbă compoziţia alimentelor respective.

Care vi se pare a fi starea agriculturii în România acestor ani?

Printre problemele generale ale agriculturii româneşti, cea mai mare - şi este o crimă ce se întâmplă – e chestiunea eroziunii solului, a alunecărilor şi prăbuşirilor de teren. Un strat de sol, bogat în humus, materie organică, gros de 10 cm, se formează pe cale naturală în aproximativ 1.000 de ani; prin dezgolirea munţilor şi a dealurilor în urma defrişărilor şi a desţelenirilor, asistăm la apariţia a tot felul de anomalii. Aţi văzut Dunărea ce cantitate impresionantă de sedimente transportă. Apoi, până la Dorna încolo, toate pâraiele aveau apa limpede pe tot cursul anului şi

debitele constante; acum respectivele pâraie fac ravagii pentru că nu mai există vegetaţia lemnoasă şi ierboasă care să fie stăvilar împotriva şiroirii de pe versanţi.

Există totuşi legi...

Acum, ştiţi şi dvs., nu de legi ducem noi lipsă, ci de respectarea lor. Să nu credeţi că cei care au exploatat şi exploatează pădurile nu cunosc consecinţele, însă, mânaţi de dorinţa de beneficiu de moment, fac ceea ce fac. Am vizitat Elveţia. 8 la sută din suprafaţa acestei ţări este suprafaţă arabilă. Foarte puţin! La noi, din cele 21 milioane hectare ce totalizează uscatul ţării, 10 milioane sunt terenuri arabile, la care se adaugă păşunile şi pădurile. În România, numai pădurile reprezentau, până în 1990, 33-34 la sută... Acum s-a ajuns la 24-25 la sută. Există aceste grupuri mafiote care exportă buştenii, ceea ce este o crimă. Conchizând, nu mai este posibilă la scară planetară agricultură ecologică; ideea de metropolă implică ideea de industrializare. Alimentaţia marilor oraşe a schimbat în totalitate cerinţele faţă de alimente şi achiziţionarea lor. Criteriul principal pentru achiziţionare este preţul. Uitaţi-vă ce se întâmplă acum cu super-marketurile astea care aduc alimente din Franţa, Olanda, Turcia... E o mare ruşine! Să imporţi 70 la sută din produsele alimentare?! Asta înseamnă sărăcirea premeditată a ţării... Distrugi agricultura! Ne place sau nu, agricultura socialistă a ţinut în spate şi datoriile de război ale ţării, şi electrificarea, şi industrializarea, şi dezvoltarea oraşelor. Plata tuturor datoriilor externe s-a făcut prin intermediul producţiei agro-alimentare.

Se făcea agricultură de calitate pe vremea comunismului, sau prioritară era dimensiunea cantitativă?

Eram invidiaţi pentru cât de bine era pus la punct sistemul de agricultură în socialism. A existat o foarte bună reţea de cercetări agricole. A existat un geniu, profesorul Ionescu-Şişeşti, care a înfiinţat în 1928 reţeaua de institute şi staţiuni agricole. S-a întors de la studii din Germania şi i-a învăţat tot pe români. Desigur, avem şi acum unităţi de referinţă în ţară, însă numărul lor este mic. Mai există o primejdie, care nu doar ne pândeşte, dar s-a şi instalat: vânzarea pământului către străini. Pe motivul că dacă nu-l vindem, rămâne pârloagă... Dar asta nu e nicio catastrofă, ci o ocazie pentru pământ de a-şi reface fertilitatea. Mai e şi legea retrocedării, prost făcută, pentru că permite retrocedări până şi celor care au fost împroprietăriţi pe vremea lui Cuza.

„Ce se întâmplă cu noi în prezent s-a întâmplat cu ţările dezvoltate acum 400 de ani"

La ora aceasta, în Europa, care vi se pare ţara cea mai puternică în plan agricol?

Franţa! Este port-drapelul agriculturii ştiinţifice din Europa. Dificultăţile diplomatice care au intervenit între Franţa şi Germania s-au iscat de la fondurile europene alocate sprijinirii agriculturii, în special de la fondurile uriaşe pe care le

primea Franţa, o ţară deja dezvoltată agrar.

Dumneavoastră înşivă, puţini mai ştiu, aţi fost inginer agricol.

Da, la o cooperativă din judeţul Vaslui. Din 1962 până în 1967. La Micleşti, una dintre cele mai sărace comune din judeţul Vaslui, cel mai sărac dintre toate judeţele ţării. În anii cât am stat acolo, am ridicat cooperativa aproape la nivelul unei unităţi de cercetare ştiinţifică. N-am împrumutat bani, nu i-am lăsat cu datorii. M-am adaptat la posibilităţile pe care mi le oferea terenul respectiv, cu tipurile de sol, cu gradurile de fertilitate etc. Am extins culturile care aduceau beneficii, am introdus culturi noi. Pentru a da de lucru şi bătrânilor şi copiilor, am introdus în cultură tutunul. Ajunsesem la 70 de hectare de tutun. Când am ajuns la Micleşti, se cultivau doar vreo două hectare şi jumătate grădină legume şi zarzavaturi, deşi aveau resurse de apă. Cumpărau produsele necesare de la legumicultori din vecinătate. În final, am ajuns la 50 de hectare! În fiecare toamnă, zi de zi, trimiteam la Iaşi, la Hala centrală, două camioane de produse legumicole. Îi învăţam inclusiv cum să le vândă, le făceam inclusiv cartoanele cu preţurile. Eram, cum să vă spun, cel mai mare şef de pe-acolo! Dar, deşi aveam 3.600 de oi, nu am luat un singur kil de caş... N-am luat un ou! Pe de altă parte, dacă în toiul nopţii aş fi avut nevoie de 400 de bărbaţi, îi aveam la uşă!



Mandache LEOCOV şi Ştefan OPREA
în redacţia „Daciei literare“ (Centrul de muzeologie „Nicolae Gane“)
Iaşi, 2010

Foto **Lucian**

Mai există ingineri de genul acesta astăzi?

Mai sunt unii! Uitaţi-vă, la Trifeşti, pe malul Prutului, este inginerul Lungu. Pământul pe care îl administrează şi care se ridică acum la vreo 4.000 de hectare este la cel mai înalt nivel. E greu de imaginat, dar la Trifeşti au şi cultură de cartofi pentru sământă, au fermă de struţi şi aşa şi mai departe...

Deci agricultura încă poate fi o afacere profitabilă...

Sigur că da! Din păcate, agricultura făcută individual nu mai dă rezultate. În primul rând, terenurile aparţin unor bătrâni care nu le mai pot lucra sau au ajuns pe mâna unor moştenitori care nu au nici o legătură cu agricultura. În al doilea rând, ţăranii, individual vorbind, nu sunt organizaţi în a face agricultură performantă. În perioada interbelică, satele aveau baze de preluare a produselor; aşa ceva nu mai există. În fine, chestiunea preţurilor de preluare a produselor nu este corectă. Este greu de imaginat că cei care achiziţionează grâu sau porumb plătesc 30 de bani per kilogram. Aşa se face că, oricât de bună ar fi producţia unui an, prin valorificarea ei nu sunt acoperite costurile de producţie. Neavând baze de păstrare, nu poţi depozita produsele până la o eventuală schimbare a preţurilor care să te avantajeze.

Cum apreciaţi evoluţia satului românesc? Sentimentul general e că asistăm la o degradare cumplită a lui... Trebuie să ne temem de faptul că nu vom mai avea ţărani într-o bună zi?

E un pericol iminent. Ce se întâmplă cu noi în prezent s-a întâmplat cu ţările dezvoltate acum 400 de ani. Migrarea ţăranului la oraş odată cu industrializarea a schimbat datele problemei. Tocmai de aceea vine prinţul Charles în România şi ne roagă să nu distrugem satele. Singura soluţie ar fi ca anumite zone montane şi submontane să fie declarate situri naturale; să punem la punct o legislaţie de asemenea natură încât să fixăm populaţia în zona respectivă. E un mare avantaj să deţii o civilizaţie agrară pierdută de secole în alte ţări. Toţi oamenii instruiţi care ne vizitează ţara nu rămân încântaţi nici de Casa Poporului, nici de Catedrala Mitropolitană de la Iaşi. În schimb, rămân înmărmuriţi de Muzeul Satului de la Bucureşti şi de Muzeul Tehnicii Populare de la Sibiu. De ce? Pentru că în astfel de obiective este concentrată esenţa spiritualităţii neamului românesc. Când te uiţi la portul nostru popular, când te uiţi la artizanatul nostru, rămâi uluit de frumuseţea şi spiritualitatea înmănunchiate acolo.

„Director al Teiului lui Eminescu”

Aş vrea să trecem şi la o altă secţiune a discuţiei noastre. Academicianul Valeriu Cotea vă numea, într-un volum scos de Universtitatea „Alexandru Ioan Cuza” atunci când aţi împlinit 80 de ani, „director al Teiului lui Eminescu”. Puţini ştiu că celebrul tei din parcul Copou vă datorează faptul că mai trăieşte şi azi. Care e povestea relaţiei dintre dumneavoastră şi teiul lui Eminescu?

E o poveste cu rădăcini mai adânci. Eram asistent la Universitatea Agronomică, la disciplina de Dendrologie, o disciplină care se ocupă de arborii şi arbuştii ornamentali, floricultură şi arhitectura peisajului. Din fragedă copilărie, însă, sunt legat de tei. De mic am îndrăgit copacul acesta ale cărui flori le culegeam. Asistent fiind, am proiectat şi am făcut toate spaţiile verzi din jurul Universităţii Agronomice. Tot ce vedeţi acolo plantat e plantat de mine. Mai târziu, întâmplarea a făcut să ajung directorul Grădinii Botanice. Actuala Grădină Botanică se înfiinţase în 1963, în Dealul Copoului. După zece ani, grădina ajunsese în impas. Ce mai, se transformase în pârloagă! Primar al Iaşului era pe atunci Manciuc. L-a chemat pe rectorul Mihai Todosia şi i-a spus că ori găseşte om să se ocupe de ea, ori dă terenurile la oameni, pentru alte folosinţe. Rectorul i-a convocat pe toţi botaniştii din Iaşi. A fost consultat şi conducătorul meu de doctorat, Mihai Răvăruţ. Acesta a răspuns tranşant: singurul om care vă poate scoate din impas este fostul meu doctorand, Leocov. Pe ce se baza el? Pe faptul că, la amenajarea spaţiilor verzi din jurul Universităţii, ne prezentasem la un fel de concurs de proiecte. Inclusiv profesorul Răvăruţ făcuse un plan de amenajare, deci era şi el în concurs. Eu, asistentul Leocov, mă înscrisesem şi eu, cu planul meu. Ei bine, consiliul profesoral s-a oprit la varianta mea. Mai era ceva. În 1950 fusesem trimis cu nişte studenţi la Borsec. Ne-am întors pe 5 august. Pe 4 august, Iaşul fusese devastat de o grindină cum nu s-a mai văzut. Atunci, în ziua aceea, teiul lui Eminescu a fost sfârtecat. Trei ani mai târziu, în 1953, asistam la toaletarea lui, la acele operaţii dendro-chirurgicale specifice. Un anume Gabrovenschi, descendent al unei familii de polonezi, pe atunci şef la Spaţii verzi, a curăţat tot putregaiul din interior, de sus, de la bifurcarea ramurilor de schelet, şi a făcut toate acele legături de susţinere pe care, în 1990, le-am desfăcut eu. L-a dezinfectat cu tot felul de tampoane speciale, apoi a turnat în interiorul trunchiului o plombă dintr-un mortar foarte slab, ca într-o măsea.

În anul 1990 ce s-a întâmplat?

A fost anul în care pot spune că am salvat teiul de la moarte. Eram la filiala ieşeană a Academiei, răspundeam de monumentele naturii, de rezervaţiile ştiinţifice. În acest context, ne-am asumat uriaşa răspundere de a umbla la tei. Era foarte riscant ce făceam noi, însă, în condiţiile în care teiul n-ar mai fi trăit decât maximum cinci ani, ceva trebuia imediat întreprins. Mi-am asumat răspunderea şi am desfăcut toate legăturile montate, cum vă spuneam, în anii 50. Ei bine, surpriză de proporţii! Tot lemnul din trunchi, până la partea bazală, era putred, iar teiul devenise un fel de butoi. Concret, teiul avusese două posibilităţi: ori se predă şi moare, ori găseşte, de unul singur, soluţii de supravieţuire. În butoiul acesta, teiul a emis, de sus, nişte rădăcini adventive, care s-au strecurat pe lângă plomba de mortar, intrând în pământ. Prin aceste rădăcini, teiul a pompat apa cu substanţele hrănitoare la frunze şi la coronament. L-am desfăcut, am refăcut legăturile. Aşadar, în primul rând arborele s-a salvat pe cont propriu; în al doilea rând, în 1990, eu i-am dat un nou ciclu de viaţă. Multe din generaţiile viitoare îl vor admira! Şi, dacă vorbim de tei venerabili, la Bâr-

nova, supravieţuieşte un tei plantat la 1627, când s-a sfinţit Biserica de acolo. Era un obicei specific românesc acela de a planta la intrarea în biserică doi tei. Dacă vă uitaţi la bisericile vechi, mai toate au la intrare tei. La Mitropolie nu au putut planta la intrarea principală, dar au făcut-o la cea secundară, pe dreapta.

Cum se explică relaţia tei – biserică?

Se spune despre tei că îndepărtează duhurile rele şi că pune la adăpost construcţiile de trăsnet. Fulgerul nu loveşte niciodată teiul.

Până nu demult, Iaşul era considerat oraş al teilor...

Da, istoria este bogată în dovezi referitoare la legăturile foarte profunde dintre ieşeni şi acest arbore sfânt. Bulevardul Copou a fost proiectat de Gheorghe Asachi, cu elevii săi de la Şcoala de Drumuri şi Poduri. Se întâmpla în 1812-1813. Pe atunci, Copoul era codru... A proiectat zona centrală a Bulevardului pentru plimbări cu caleştile, trotuarele le-a conceput pentru plimbarea amazoanelor însoţite de ofiţeri de cavalerie. Ca şi acum, pedeştrii erau şi atunci marginalizaţi. Ei bine, tot acest bulevard l-a plantat Asachi cu ...tei. Cunoştea valenţele speciale ale acestui arbor şi, mai mult, teiul fusese o componentă a pădurilor de foiase din zonă. Şi, că tot vorbim de Asachi, pe vremea când era Ministru al Culturii, în 1833, a fost însărcinat de Sturza să facă Grădina Copou; nu-i cădea bine teiul care ulterior avea să fie supranumit „al lui Eminescu"; nu se potrivea cu axul de compoziţie al planului său. Arborele respectiv, însă, era atât de frumos, încât nu s-a îndurat să-l taie. L-a păstrat, iar teiul acela a devenit ceea ce ştim cu toţii astăzi. Ca o paranteză, puţină lume mai ştie că, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, actualul parc din Copou era lagăr de români, făcut de ruşi. Învăţătorii din acest lagăr făceau de gardă la teiul lui Eminescu, să nu sufere cumva vreo stricăciune. Revenind la tei, în general, să ne amintim că lemnul de tei a stat la baza picturilor de icoane din toate timpurile. În plus, românii nu concepeau să facă o clădire fără ca ea să aibă măcar un căprior de lemn de tei, pentru alungarea duhurilor rele şi pentru ferirea de trăsnet.

Pe lângă salvarea teiului lui Eminescu, de numele dumneavoastră se mai leagă redescoperirea castanului Unirii de la Vişani. Cum a fost?

Cu ani în urmă, directorul de la Muzeul Unirii din Iaşi m-a chemat şi mi-a vorbit despre existenţa unui castan al Unirii. Mi-a dat un dosar referitor la acest arbore în speranţa că voi dezlega misterul. În perioada interbelică, un învăţător vasluian îndrăgostit de istorie a cercetat împrejurimile Iaşului şi a descoperit castanul respectiv. L-a fotografiat, l-a localizat şi a depus dosarul la Muzeul Unirii. Peste decenii, directorul Abrudan, la una din inventarieri, a dat peste dosarul cu pricina şi mi l-a încredinţat. Am cutreierat toate dealurile de jur împrejur. Am întrebat toţi cărturarii din Bârnova, din Bucium, însă nimeni nu ştia nimic. Pe unul dintre dealuri, în vecinătatea unei biserici dărăpănate, am dat, însă, peste un moş de vreo 90 de ani. Nu mică mi-a fost mirarea să aflu că moşul ştia despre castan. Cu ajutorul lui, am regăsit castanul şi l-am făcut cunoscut. Am recoltat de acolo vreo 12 kilograme de sământă de castan şi le-am dus la pepiniera primăriei. Au acum puieţi din Castanul

Unirii. I-am sfătuit ca o parte dintre ei să-i tragă prin ghivece şi să-i dea la şcoli, prin ţară. Nu pot să nu evoc aici poezioara lui Alecsandri, „Jurământ", scrisă în emoţia evenimentelor colaterale Unirii: „Sub acest măreţ castan/ Noi jurăm toţi în frăţie/ Ca de azi să nu mai fie/ Nici valah, nici moldovean// Să fie numai români/ Într-un gând, într-o simţire/ Şi să ne dăm mâini cu mâini/ Pentru-a ţării fericire!".

„Argumentele pe care le invocă Primăria referitor la tăierea teilor de pe Bulevardul Ştefan cel Mare, cum că nu s-ar fi văzut din cauza lor monumentele, sunt nişte baliverne..."

Să revenim în prezent. Dendrologic vorbind, care vi se pare că este oraşul din România care stă cel mai bine la capitolul acesta?

Cel mai bine stătea Timişoara.

Am fost recent la Timişoara şi în multe zone ale oraşului ai un sentiment de paragină.

Acum, da, aşa e! Pe vremea cât păstoream Grădina Botanică, a venit primarul de atunci al Timişoarei la Iaşi. A vrut să vadă Grădina, care tocmai era în floare. A rămas uluit! El credea că Timişoara este centrul spaţiilor verzi. Mai mult decât atât, mi-a cerut îngăduinţă să trimită o delegaţie de la Timişoara şi s-o instruiesc. Lăsând modestia, aş spune că actuala Grădină Botanică a Iaşului este una dintre cele mai mari realizări ale oraşului, de după al Doilea Război Mondial.

Da, domnule profesor, însă nu putem ignora probleme juridice ce trenează asupra Grădinii. Aţi lăsat-o la finele mandatului cu 105 hectare. S-au pierdut, în urma unor retrocedări du-



Mandache LEOCOV
într-un exerciţiu pedagogic despre natură
Soleşti-Vaslui, 1996
Foto: **Constantin Liviu Rusu**

bioase, circa 50 de hectare. Iar fenomenul de înstrăinare a terenurilor continuă.

Ştiu! Ştiu şi îmi pare nespus de rău. La fel cum îmi pare rău de vilele care au apărut peste noapte în Grădina Botanică. Stau şi mă întreb cum a acceptat Primăria amplasarea de construcţii în acel spaţiu... Ce să zic? Am avut o întâlnire la Universitate cu reprezentanţii Primăriei, care au venit cu hărţi, cu ce urmează să fie retrocedat. Le-am explicat tuturor ce înseamnă Grădina pentru Iaşi.

V-aţi mai opus şi amplasării complexului Palas în imediata vecinătate a Palatului Culturii.

Aşa este, m-am opus din răsputeri. În prima etapă, ne-au chemat să semnăm avizele pentru demararea construcţiei. Erau prezenţi toţi: cei de la spaţii verzi, cei de la mediu. Toţi spuneau că da, decapăm stratul vegetal, facem, dregem... Eu, însă, cunoşteam în detaliu ce fusese în jurul Palatului, cunoşteam planurile fostei Grădini domneşti, Grădină pe care, după război, noi am vrut s-o refacem şi s-o transformăm în Parcul Central al oraşului. Fusese chiar elaborat planul acestui proiect, s-au făcut demolări; am fost prezent când s-a descoperit celebrul turn... Tocmai în virtutea acestor idei, m-am opus din răsputeri amplasării Palasului acolo. Era loc doldora în Iaşi pentru amplasarea în altă zonă a acestui centru comercial. N-a ţinut nimeni cont de opiniile mele şi au făcut ce au vrut. E adevărat că, în faza în care mastodonţii respectivi au fost ridicaţi, Stela Cheptea, arhitectul de la Palas, m-a chemat să-mi arate şantierul. După ce m-a învârtit vreo două ceasuri pe acolo, m-a dus undeva alături. Eram aşteptat cu ...patru variante de amenajare ale grădinii de la Palas. Erau prezente cam aceleaşi personaje pe care le văzusem cu ani înainte la Primărie. Le-am argumentat bătrâneşte că fiecare dintre variante era nepotrivită. Toate cele patru planuri valorificau Palasul, nu Palatul Culturii. Au mai trecut câteva luni, timp în care cei de la Palas au angajat doi arhitecţi peisagişti din Italia. Au venit, au studiat zona şi au elaborat alte variante de amenajare. Şi iarăşi m-au adus să le văd. M-am oprit asupra unuia dintre planuri, cu mici observaţii. Ca o paranteză, dacă mergeţi la Palas, veţi vedea într-un colţ un tei şi un plop. Planul respectiv se suprapunea gândirii mele de valorificare a Palatului Culturii. I-am dat girul!

Bun, şi acum, la final, ce credeţi? E bine sau nu că s-a făcut Palasul?

Cel puţin se împacă şi capra, şi varza... Palatul nu se vede dinspre Podu Roş aşa cum ar fi trebuit. Din celelalte unghiuri, însă, Palatul este pus în valoare. Mai mult, cei care intră în complexul de acolo se comportă ca într-un templu. De ce? Cadrul le impune atitudinea asta. Şi mai e ceva: cu ocazia aceasta s-au făcut şi consolidări semnificative ale Palatului. S-au pus peste 2000 de piloni de adâncime. Cât despre grădina propriu-zisă de acolo, are o alură romantică. M-au solicitat să le aleg plantele dintr-o pepinieră din Italia. Ceea ce vedeţi acum acolo este alegerea mea.

O altă chestiune care agită spiritele la Iaşi este generată de acel proiect care ar urma să transforme parcul de la Teatrul Naţional într-o parcare subterană.

E o mare greşeală. La fel cum a fost o greşeală atunci când, pe vremea comunismului, Opera ieşeană nu a acceptat ofertele Primăriei, care le oferea un spaţiu generos, pentru o clădire aparte. Nu, ei s-au îndrăgostit de sala mare a Teatrului şi au vrut acolo. Aşa că şi-au făcut anexa dinspre strada Cuza Vodă. Imaginaţi-vă un alpinist care urcă un munte cu un rucsac în spate. Greutatea e bine stabilită, iar dacă îi mai pui un rucsac în spate, sigur se va prăbuşi. Construcţia pe care a făcut-o Opera a stricat echilibrul Teatrului. Când au făcut proiectul acelei clădiri, arhitecţii vienezi au turnat o placă de siliciu, tocmai pentru a izola pânzele freatice care veneau dinspre Copou. Construind anexa aceea, evident că s-a fisurat Teatrul. Iar acum, dacă fac acea parcare subterană, e posibil ca toate eforturile depuse pentru restaurarea Teatrului să se dovedească a fi fost zadarnice. Se va distruge vegetaţia din faţa Teatrului, se va face excavaţie şi, la cum lucrăm noi, şantierul va dura şapte ani de zile. Bagi basculante în centrul oraşului, murdăreşti totul... Şi asta în contextul în care deschiderea Teatrului către Palatul Mitropolitan este, să recunoaştem, frumoasă, firească! La fel, argumentele pe care le invocă Primăria referitor la tăierea teilor de pe Bulevardul Ştefan cel Mare, cum că nu s-ar fi văzut din cauza lor monumentele, sunt nişte baliverne... Teiul este prin excelenţă arborele care suportă orice intervenţie; practic, îi dai forma pe care o doreşti!

În locul teilor s-a optat pentru salcâmul japonez...

Ei nu văzuseră niciodată salcâmi japonezi când i-au cumpărat. Nici nu ştiau cum se cheamă. Domnule, asta este formă pendentă pentru cimitire. În cimitire sunt două tipuri de plante specifice: plantele care reprezintă durerea, tristeţea, şi care au port plângător, şi plantele cu port columnar, simbolizând legătura între pământ şi cosmos, înălţarea sufletelor. Salcâmul japonez face parte din prima categorie. Mai sunt şi schimbările acestea climatice... Ploile au caracter torenţial, verile sunt caniculare. Mai poţi găsi umbră pe Bulevard acum? Nu!

Totuşi, aţi aflat a cui a fost ideea cu salcâmii japonezi plantaţi la Iaşi?

Pe cei din primărie i-au păcălit pepinieriştii din Italia care nu aveau alt debuşeu. Trebuiau să vândă nişte puieţi, asta e! Oricum, nu pot să nu remarc faptul că, la Iaşi, continuă omorârea vegetalului. Prin toaletările pe care le fac, cei de la Primărie omoară arborii. Cât despre plantări, nici astea nu ştiu să le facă. Puieţii trebuie, când sunt aduşi din pepinieră, să aibă coronamentul format, cu valenţe decorative. Ori ei îi scot din pădure. Pentru ca prinderea să fie de sută la sută, puietul se pune întâi în ghiveci. Îl aduci apoi cu tot cu ghiveci, îl scoţi cu bolul de pământ şi îl plantezi aşa, în timpul verii. Mai mult, apele fluviale nu mai sunt acum captate direct în pământ; ajung în reţeaua de canalizare şi gata, sunt duse. Gropile nu trebuie să le faci cum le fac ei acum, 40 pe 40 centimetri. Trebuie cel puţin un metru pe un metru şi o adâncime de 80 de centimetri. Udatul nu mai trebuie făcut ca în trecut, când veneai cu două găleţi de apă şi-o turnai lângă rădăcină, iar apa se infiltra pe o adâncime de 15-20 centimetri. Rădăcina e mai jos. Acum, la fundul gropii, înainte de a planta copacul se pune o ţeavă curbată, cu perforaţii. Partea superioară ajunge cu câţiva

centimetri mai sus de nivelul solului; prin această ţeavă se face udatul. În felul acesta, rădăcina arborelui nu se mai ridică în sus pentru a primi apă din udatul de la suprafaţă; vântul nu-l mai afectează, pentru că arborele este mai bine ancorat; spaţiul de hrănire subterană creşte substanţial. Uitaţi-vă la Palas, acolo fiecare arbore are tubul la purtător...

Domnule profesor, aş vrea ca la finalul acestui dialog să transmiteţi un mesaj în legătură cu atitudinea pe care omul contemporan ar trebui să o aibă faţă de mediu.

Omul s-a format odată cu mediul şi este o componentă a mediului. Depindem de mediu. Covârşitoarea majoritate a fenomenelor de stresare şi a unor maladii ale omului sunt determinate de schimbările pe care omul le-a făcut mediului. La scară planetară s-au stabilit norme ale spaţiilor verzi pe cap de locuitor, capitol la care, în treacăt fie spus, Iaşul stă foarte prost. Nu sunt nişte norme cu care să te joci, nu sunt nişte norme pe care să le interpretezi după bunul plac. Chestiunea mediului e o chestiune de viaţă şi de moarte...

(Interviu realizat de Călin CIOBOTARI)

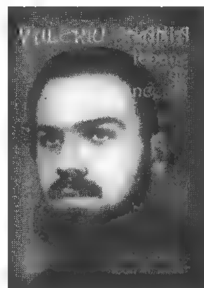
EX LIBRIS



Ana BLANDIANA
Fals tratat de manipulare
Bucureşti, *Humanitas*, 2013



Aurel RĂU
Scriitori, scris, cărţi
Cluj-Napoca, *Eikon*, 2013



Ioan St. LAZĂR
Valeriu Anania. Icoane de început
Prefaţă de **Mircea Popa**
Iaşi, *Rotipo*, 2013

BIBLIOFIL

DESPĂRȚIREA DE EMINESCU?
(ADRIAN DINU RACHIERU)

Constantin CUBLEȘAN

Cele şase eseuri reunite în volumul **Despărţirea de Eminescu?*** au în comun dezbaterea polemică prilejuită de diversele aspecte ale abordării critice, în actualitate, de către „frontul eminescologilor" („armata exegeţilor"), a atitudinii, la drept vorbind, a cititorilor de azi (a comentatorilor de toate categoriile) faţă de „poetul naţional", sintagmă care i-a iritat pe unii, fapt ce a stârnit, ca efect, şi iritarea altora. Se porneşte de la citarea lui Virgil Nemoianu, cu imperativa solicitare de *a ne despărţi* de Eminescu, în pandant cu Horia Roman Patapievici pentru care *inactualul* poet „joacă rolul cadavrului din debara", fără a-l neglija pe Neagu Djuvara, cu „sfatul de a nu mai fi retipărită" proza politică a poetului, sau pe Andrei Pleşu, venind cu soluţia de a se crea o „tăcere purificatoare" în jurul operei acestuia, deranjându-l monstruoasele inadecvări ale *zeloşilor idolatri*, oprindu-se şi la Ruxandra Cesereanu, agresiv pornită împotriva gazetarului Eminescu, pe care îl consideră drept un „pamfletar pătimaş şi naţionalist furibund", cu „accente colerice", evident nepotrivite azi, sau la Ioana Bot care în eseul **Eminescu explicat fratelui meu**, propune o „tentativă ipocrită" de a descoperi opera fără însă „explicarea" ei. Ş.a.m.d. Disputa dintre cele două tabere, care îşi aruncă reciproc săgeţi otrăvite, este considerată a fi benefică întrucât „campaniile de resemnificare (de pe baricade adverse) nu fac dcât să menţină treaz interesul pentru operă şi om". Şi, mai departe, adaugă, la rându-i, polemic: „Această revigorare, pe măsura schimbării orizontului de aşteptare, se datorează atât ideaţiei (reverberaţiilor) operei cât şi ofensivei documentariştilor (în altă parte vorbeşte despre „patima iscodelnicilor genealogişti", a „surcier-iştilor" - *n.n.,Ct.C.*) care, cu zel reconstitutiv-detectivistic, încearcă – contextualizând – să lumineze chestiuni controversate, încă nebuloase, corectând spectaculos-senzaţional statutul şi imaginea poetului".

În rândul acestora, care îşi află o bază de pornire în afirmaţia („imprudentă?") a unuia dintre cei mai profunzi cunoscători ai operei şi vieţii marelui scriitor, D. Vatamaniuc, referitoare la Eminescu „deţinut politic", sunt câţiva temerari interpreţi ai momentului în care acesta şi-a scris articolele: „Absorbit de programul eminescian, N. Georgescu anunţa, încă în 1994, o «altă viziune», impunând în eminescologie un nou curent, ilustrat de câteva prestigioase nume, aşa-zişi «cercetători indisciplinaţi». Printre ei, desigur, în primul rând, Theodor Codreanu şi N. Georgescu, apoi Călin L. Cernăianu deschizând o anchetă juridică de ecou, I. Filipciuc, Constantin Barbu, cu impozantul corpus de documente *Codul invers*, negreşit Ov. Vuia, îndreptându-ne *Spre adevăratul Eminescu*, cu toţii acreditând, în pofida unor puncte de vedere în conflict, *teoria conspiraţiei*".

Adrian Dinu Rachieru detaliază şi nuanţează aceste opinii, alături de care, sau ca un îndreptar pentru cititori, îşi exprimă şi propriul punct de vedere, obiectiv, desigur, şi întotodeauna de bun simţ. Aşa, bunăoară, consideră necesară citirea necontenită a scriitorului, de către fiecare nouă generaţie el atrăgând, cu drept cuvânt, atenţia asupra faptului că „Tratat anistoric, ridicat înochii posterităţii la rangul exemplarităţii, adevăratul Eminescu a fost, deseori, «pierdut» sub crusta aprecierilor «generaliste», fiind convocat ca argument suprem în orice demonstraţie şi desfigurat prin comentarii partizane, colorate ideologic". Fără a se lăsa impresionat de avalanţa contestărilor, domnia sa le vorbeşte franc despre ridicolul unor atari demersuri demolatoare: „«Consumat» istoriceşte (după unele voci!) şi mumifiat, pus «la produs» (cum s-a încercat/ întâmplat în 2006) în sens publicitar-utilitar, suspus tirului de acuze (paseism, reacţionarism, xenofobie, antisemit clişeizat), Eminescu se încăpăţânează să rămână o permanenţă. Problema Eminescu animă şi agită spiritele. Ceea ce înseamnă că poetul naţional, cel care a recuperat pentru literatura română «romantismul înalt», nu are un rol muzeal şi este, indiscutabil, mai mult decât un brand, cu care ne fălim ori, dimpotrivă, pe care îl contestăm aprig. Bibliografia eminesciană se îmbogăţeşte vertiginos, campaniile de resemnificare (de pe baricade adverse) nu fac decât să menţină treaz interesul pentru operă şi om". Cât despre publicistica tăioasă a gazetarului, care nu a făcut politica nici unui partid, Adrian Dinu Rachieru avertizează în deplină cunoştinţă de cauză: „Textele eminesciene, justificate în epoca lor, solicită – pentru o corectă evaluare – chiar imersiuni în hăţişul problemematic al epocii; *ele nu trebuie citite prin lentila problemelor şi litigiilor pe care momentul nostru le ridică*" (subl. aut.). Adăugând: „Justificarea lor istorică (a articolelor din presă, *n.n.,Ct.C.*) n-a exclus, din păcate, manipularea postumă. Prea adesea, gazetăria eminesciană, motivată – să recunoaştem – de un puternic impuls civic, n-a fost citită în sine, ci invocată pentru a sluji unor demonstraţii (divergente chiar). Posteritatea ideilor politice indică mortificarea unor judecăţi, inerţia clişeelor şi etichetelor, solicitând, aşadar, întoarcerea la text şi context".

Adrian Dinu Rachieru nu agreează ideea despărţirii poetului de gazetar, considerând că opera acestuia trebuie evaluată în întregimea ei, rotundă şi unitară („nu îmbrăţişăm ideea sciziunii, poetul şi gazetarul locuind în aceeaşi fiinţă pasională, bolnavă de romantism"), pentru că, oricum am lua-o, Eminescu „invită la o pluralitate a lecturilor", apreciind astfel că „noile rute exegetice" pot dezvălui destule sensuri ascunse încă ale acestei opere. În consecinţă, este partizanul lecturii contextuale, pentru a putea descifra în acest mod, epoca în care a trăit şi a scris („care i-a hrănit îmbelşugat opera ziaristică") şi tocmai de acea, scrierile sale trebuiesc citite cu un ochi critic, având oarecare înţelegere faţă de zelul celor care răscolind arhive şi colecţii de jurnale din epocă, încearcă a impune o altă imagine a gazetarului.

Totuşi „e puţin probabil că pe această linie exegetică, viitorul ne va oferi documente noi (precum *şocul epistolar* din 2000), mobilizând condeie şi influenţând judecata urmaşilor, destrămând, adică, supoziţii, risipind colecţia imaginilor prefabricate şi a reflexelor «leneşe», recalibrând opinii etc. Totuşi, în biografia ultimilor ani eminescieni, ne încredinţa testamentar Petru Creţia, vom găsi mereu «ceva adânc de aflat»". În acest sens, referirile la falsitatea tratării lui Eminescu în perioada proletcultistă („răstălmăcit, falsificat"), a prilejuit ulterior, cu bună dreptate, „reconstituirea canonului" eminescian.

În această bătălie a jucat un rol important considerarea românismului eminescian, resimţit foarte puternic în Basarabia unde *regăsirea* lui Eminescu a echivalat cu „re-

găsirea ontologică" a culturii naţionale şi a fiinţei naţionale, în fond. „Sub faldurile latinităţii orientale, făcând din Eminescu – constată Adrian Dinu Rachieru – o «Biblie lucrătoare», cruciada românismului a cunoscut în Basarabia un explosiv moment de efervescenţă naţională (1988-1989), încununată cu declaraţia independenţei (17 august 1991) şi legiferarea limbii române ca limbă de stat".

Un rol important în această bătălie l-a jucat poetul Grigore Vieru care „descoperise ţara prin Eminescu"; dezvoltând o poezie de o vibraţie patriotică aparte, *universul vierian* „împăcând suferinţa şi bunătatea" unui întreg popor, şi „dezvoltând patetic linia oracular-mesianică" pe filiaţia Mateevici-Goga, poetul Grigore Vieru reprezintă, în vederile exegetului, „ramura basarabeană a eminescianismului".

Eseurile lui Adrian Dinu Rachieru, polemice în esenţă, reprezintă de fapt o atentă examinare analitică a comentariilor contradictorii privind receptarea lui Eminescu azi, căutând o linie de mijloc între poziţiile atât de antagoniste (pasionante) ale combatanţilor.

Studiul îndeamnă la cumpătare şi deopotrivă la rigoare, la cunoaşterea, înainte de toate, în profunzime a întregului operei eminesciene.

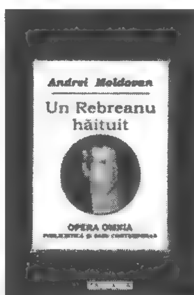
---

* **Adrian Dinu Rachieru**, *Despărţirea de Eminescu?* Uzdin, Serbia, Editura *Societăţii Literar-artistice „Tibiscus"*, 2012.

EX LIBRIS



Liviu GRĂSOIU
mereu poeţii
Iaşi, *Tipo Moldova*, 2012



Andrei MOLDOVAN
Un Rebreanu hăituit
Iaşi, *Tipo Moldova*, 2013



Liviu OFILEANU
Moor-Ditch
Iaşi, *Tipo Moldova*, 2013

MARILE CATEGORII ȘI MARELE CREATOR

Cristina CHIPRIAN

Cercetarea lui **Sebastian Drăgulănescu*** contextualizează estetic şi poetic repetate aserţiuni ale hermeneuticii eminesciene referitoare la ironie şi umor. Receptarea operei lui Eminescu a avut istoricul ei, iniţiat încă din timpul vieţii poetului şi relaţionat cu anumite momente ale existenţei sale. Comicul a fost respins, ca intenţie şi ca modalitate expresivă, de către critica preocupată de spiritual esenţial naţional, ce ierarhizează valorile într-o corelaţie universală: Eminescu este grav, serios, tragic, în echilibru cu gluma lui Creangă, ironia lui Caragiale şi eticismul lui Slavici. Simţul comic al unui Eminescu spectator de teatru, care îşi deranjează vecinii prin râsul său debordant, trebuie pus în legătură cu intenţia de relativizare a tragicului existenţial, de potenţare a expresiei poetice prin dublarea/multiplicarea semnificaţiei şi adăugarea aceleia populare, dintr-un registru cotidian inventariat adeseori în manuscrise.

O secţiune importantă a lucrării configurează conceptul de *comic* ca „patos al erorii", făcând apel la Platon, Aristotel, Meyer, Kant, Schopenhauer, Rosenkranz, Bergson. Cercetarea ajunge în epoca modernă, cu referire la Marian Popa, Val. Panaitescu, Traian Ştef şi alţii, identificând tendinţa acestei categorii de a invada multiple teritorii. Alte trei secţiuni se dedică liricii (*Registre ale comicului*), epicului şi dramei (*Funcţii ale comicului)* şi publicisticii (*Ironia*).

În analiza liricii eminesciene, registrele comicului sunt evidenţiate în contextul clasicismului şi romantismului, consemnate fiind anterior de G. Călinescu şi Perpessicius: *Glosă* - o satiră ideologică, fără obiect, *Scrisoarea III* - schiţe caricaturale de un verism izbitor. Se identifică, de asemenea, realismul şi fantasticul satirei, care se opune şi se asociază utopiei istorice. Ironia, autoironia şi parodia secondează textele de artă poetică, antume şi postume.

Eminescu operează un joc superior al registrului comic şi al celui grav, determinând coexistenţa acestora şi sporind semnificaţiile – până acolo unde ajunge competenţa lectorului. Jocul semnificaţiilor se aplică uneori şi structurilor gnomice din marile reflecţii romantice postume, ceea ce constituie, de fapt, amprenta specifică a eminescianismului ce a traversat semnificaţiile universale. Se identifică în *Glossă* „comicul metaforic". O asociere comic – tragic este evidenţiată în lirica dublului: visul – nebunie vs. pragmatismul non-valorii (*Sarmis*)

Categoria comicului se asociază simbolurilor absolute în basmul eminescian, potenţând portretul grotesc şi antiteza în cadrul etic – epistemiologic. Expresia populară intervine pentru a marca opoziţia cotidian/arhaic (adică simplu/complex, prin recuperare de sens.) Comicul evidenţiază caracterul non-esenţial al avatarului

față de gravitatea archaeului care întreprinde acțiuni contextualizate cosmogonic (*Sărmanul Dionis*). Autoironia naratorului realizează în *Archaeus* „comicul de idei”, adică acceptarea propriei neștiințe ca realitate înscrisă în limitele omenești și ridiculizarea, în paralel, a ambițiilor teoretice ale personajului meditativ.

Jocul de cuvinte practicat în publicistică, împreună cu simbolistica aplicată și contraargumentarea simulată, redau, într-o manieră specială, modul de structurare a personalității eminesciene bine cunoscute în epocă, când poetul era solicitat în saloanele vremii și temut pentru spiritul său. Forța expresivă a ironiei/satirei din articole redimensionează frazeologia epocii, marcând registrul vorbit în varianta sa cultă, până astăzi.

Concluziile formulate de autor relansează dilema asupra atitudinii tragic-sceptice eminesciene, justificând necesitatea comicului și, mai ales, a receptării sale într-un univers originar supradimensionat și, prin aceasta, deschis interpretării celei mai nuanțate.

***Sebastian Drăgulănescu**, *Eminescu și comicul*, Iași, Editura *Alfa*, 2012.

EX LIBRIS



Vladimir BEȘLEAGĂ
Viața și moartea nefericitului Filimon
Chișinău, *Cartier*, 2013



Călin CIOBOTARI
Semne de scenă. Iașul teatral (2011-2013)
Iași, *Opera Magna*, 2013



Matei VIȘNIEC
Negustorul de începuturi de roman
București, *Cartea Românească*, 2013

DESPRE FEMINITATE ȘI EROISM MASCULIN (FLORICA BODIȘTEAN)

Anton ILICA

Consideraţiile ce urmează se referă la cea mai recentă carte a **Floricăi Bodiştean***, cu titlul ***Eroica şi Erotica: eseu despre imaginile feminităţii în eposul eroic***.

Conferenţiar universitar, doctor în filologie cu o teză despre Marin Preda, F. Bodiştean a dat, până acum, literaturii române patru volume: ***Marin Preda sau despre complexele creaţiei*** (2002), ***O teorie a literaturii*** (2005), ***Poetica genurilor literare*** (2006) şi ***Literatura pentru copii şi tineret dincolo de "story"***. În plus, este redactor-şef al revistei „*Journal of Humanistic an Social Studies*", membru al Uniunii Scriitorilor şi prodecan al Facultăţii de Ştiinţe Umaniste şi Sociale a Universităţii de Stat „Aurel Vlaicu" din Arad. Complementar datelor de mai sus, opinia mea mărturiseşte opţiunea pentru un coleg, situaţie în care, sub afişarea unui zâmbet dulceag, se (poate) ascunde o invidie imprudentă, dificil de potenţat, dar, cred, inautentică. În ceea ce a scris, F. Bodiştean şi-a developat doar o parte din structura sa sufletească. Temperamentală, dinamică şi exigentă, are rigoarea de a da texturii o ţinută duminicală, cu grijă pentru expresie şi deopotrivă pentru structurare ideatică. Scrie cu convingere şi pasiune, având voinţa de a fi „altfel", iar evidenţele o plasează în rândul profesorilor care fac un altfel de critică literară universitară („*aveam nevoie de un critic literar cu spirit academic, înzestrat cu harul lecturilor temeinice şi a redactării serioase şi atent fasonate*", conform lui I. Funeriu, punct de vedere pe care îl împărtăşim). Textele sale pun în valoare farmecul admirativ pentru trăirea complexă a actului de scriere, graţie „ştiinţei" de a îngemăna sintagme expresive, capabile să sugereze mai mult decât conotaţia hibridă a combinaţiilor semantice.

Cititor al celorlalte volume, pot afirma – comparativ – că actualul „eseu despre imaginile feminităţii în eposul eroic" confirmă un stil unitar de scriitură, caracterizat prin: fidelitate şi rigoare tematică, frazarea fără zorzoane, coerenţă structurală şi evitarea stereotipiilor ademenitoare. În ***Eroica şi Erotica***, autorul urmăreşte evoluţia celor două teme prin intermediul unor personaje cuprinse în evenimentele din ***Iliada şi Odiseea***, ***Eneida***, ***Tristan şi Isolda***, ***Don Quijote***, ***Ivanhoe***, ***Cei trei muşchetari***, ***Logodnicii*** (A. Monzoni), ***Război şi pace***, ***Pădurea spânzuraţilor***, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, ***Adio, arme***, ***Pentru cine bat clopotele***, ***Pe frontul de vest nimic nou***. Am înşirat operele literare justificative pentru a identifica selecţia autorului (dintr-o literatură imensă) în vederea argumentării relaţiei complementare dintre femeie şi bărbat şi a schimbării calităţii raporturilor dintre genuri; „*copleşitoarea tradiţie istorică şi culturală* – afirmă autorul în Argument – *afirmă cu tărie că eroismul, în sensul lui propriu, e monopol masculin, dar toată literatura lumii mărturiseşte că nu poate fi vorba de eroism fără erotic ...*". Şi continuă: „*oricum, femeile sunt cele care răspund de problema echilibrului bărbătesc, ca mod de situare în existenţă*".

Ar mai fi existat, ne întrebăm îmbiind cititorul la reflecţie, o epopee iliadică şi odiseică fără celebra Elenă, chiar dacă ea, femeia (mă rog, ***erotismul***), e doar un pretext („ingredient", ar spune autorul) pentru afirmarea ***eroismului***? De la eposul de demult până în eposul modernităţii „*nu s-au schimbat prea multe lucruri în agonul sexelor*", ci doar contextele sociale care-i dau semnificaţii comportamentale şi atitudini decorative. Eventual dozele de complementaritate se modifică, sub potenţarea relaţiei dintre „a fi" şi „a ac-

ţiona", dintre orgoliul masculin şi amazonismul feminin.

Sunt patru mari momente care marchează, după referinţa autorului, punctele de impact ale schimbării mentalităţii în relaţia, la urma urmei, dintre bărbat şi femeie (purtători predominanţi ai etichetelor ***eroic***, respectiv ***erotic***):

Tradiţia greco – latină e eminamente eroică, dar erotica („*femeia demetrică şi femeia afrodisică*") e „un auxiliu obstrucţionist". Argumentele derivă din analizele textelor marilor epopei homerice, precum şi a ***Eneidei*** virgiliene. Erotica reprezintă un pretext pentru declanşarea eroicului, iar orgoliul masculin se ecranează prin escamontarea aproape ridicolă a iluziei că femeia e un adjuvant pentru ascuţişul sabiei ucigătoare.

Eposul cavaleresc din veacul ipocrit aduce femeia într-un rol de „*prezenţă prin absenţă*", specificitate a cavalerului războinic şi onest, care pleacă în armură, animat de dorinţa de a se reîntoarce la iubirea neconsumată. Bărbatul – spre deosebire de masculul homeric – e posedat de sentiment erotic, plecând la turnir cu sufletul sedus de dorul reîntoarcerii, sau, cum spune autorul, exaltînd de „*dorinţa trezită de femeia iubită*".

Renaşterea aduce, în ecuaţia raportabilă la eroic şi eros, o multiplicare în registrul complementarităţii. Raţiunea existenţei bărbatului intră într-o tulburătoare vanitate cu o pasiune ademenitoare pentru femeie. Aceasta e „înger sau demon", dominând, deja, şi subjugând sufletul bărbatului, nerăbdător să redevină umbră de feminitate. Bărbatul devine protectorul frumuseţii şi gingăşiei feminine, în numele onoarei şi sentimentalităţii.

Modernitatea, după argumentele derivate din analizele critice ale F. Bodiştean, identifică o schimbare majoră în comportamentul tot mai masculinizat al femeii. Aceasta nu mai e „obiect" de recuzită a bărbatului şi nici o sursă de generozitate. Modernitatea dă femeii o condiţie (uneori mult mai privilegiată) cu miză erotică, din care nu lipseşte senzualitatea, sexualitatea şi desfătarea. Egalitatea în „agonul sexelor" duce la recuperarea sentimentalităţii reciproce, la valorificarea complexă a relaţiei dintre eroic şi erotic, la pierderea sensului eroismului şi la întronarea frumuseţii erotismului în care partenerii sunt actorii aceloraşi privilegii afective şi epidermice.

Identificarea istoriei „imaginilor feminităţii" prin intermediul „eposului eroic" reprezintă un demers tenace, curajos şi plin de riscuri. Considerat „eseu", textul are dreptul la remanieri şi completări, inclusiv acelea referitoare la „*bărbaţii văzuţi de femei*", proiect pentru „*o altă carte cu un alt eşantion ficţional*" (ceea ce nu identifică reversul atitudinii, adică actualul eseu se referă la „*femeile văzute de bărbaţi*").

Pe lângă discursul ideatic şi viziunea comparativă, am fost satisfăcut de calitatea şi originalitatea analizelor textuale, precum şi de spectacolul limbajului utilizat. Cuvinte derivate în neologisme (ex.: *auxiliu, femeie afroditică, discurs agonistic, agonul sentimentelor* etc.) şi o semantică incitantă, plăcută şi surprinzător de agreabilă în context („*amintirea unei îndelungi necredinţe*", „*între etic şi bădărărie să existe spaţiu de toleranţă*", „*caz tipic de acţiune prin inacţiune*", „*vocaţie ilicită*", „*o paranteză în propria ficţiune*", „*unde esenţele se hibridează*", „*imobilizare în caracter fluid*" etc.). Sunt ancore de atractivitate, dând întregului text vrednicia admiraţiei, iar autorului motive temeinice de a-şi hrăni în continuare orgoliul de reprezentativ critic literar.

Eroica şi Erotica... e un text de comparatistică literară originală, care îmbogăţeşte literatura de specialitate şi propulsează un autor în marea critică literară de tip universitar. Tradus bine într-o limbă romanică, eseul poate deveni referenţial pentru literatura (şi cultura) europeană.

---

* **Florica Bodiştean**, *Eroica şi Erotica: eseu despre imaginile feminităţii în eposul eroic*. Bucureşti, Editura *ProUniversitaria*, 2013.

LUCIAN-VASILE SZABO

Geografii fictive şi factuale: de la Petre Stoica la Cornel Ungureanu

Scriitor expansiv şi spectaculos, capabil să aducă la masa interpretării critice o sumedenie de elemente, unele disparate (reunite însă într-o desfăşurare narativă perfect integrată), **Cornel Ungureanu** este mai mult decât un critic, istoric sau teoretician literar, deşi, evident, a excelat de-a lungul carierei în toate cele trei domenii. Am folosit intenţionat termenul „scriitor", deoarece demersurile analitice ale acestui autor laborios au o desfăşurare specifică ficţiunii. Cornel Ungureanu îşi fundamentează fiecare intervenţie critică pe o structură narativă, ceea ce îl apropie de formula elaborată a epicului. Lumile construite nu sunt fictive, ci doar par a fi astfel, împrumutând textelor referitoare la operele şi autorii analizaţi elemente capabile să stârnească interesul, asemenea unor povestiri sau romane bine scrise. Demersurile rămân analitice, factuale, căci nimic nu e inventat.

Metoda utilizată este cea a geografiei literare, concept iniţiat, promovat şi teoretizat chiar de Cornel Ungureanu. Metoda îi oferă autorului suficiente instrumente de lucru pentru a putea înainta în teritorii imaginare, dar şi de a analiza elemente convergente, de strictă realitate. Însă, şi poate aceasta este caracteristica principală a metodei, îi permite analistului conexiuni, salturi şi integrări între cele două dimensiuni. Lucrurile sunt mai uşor de înţeles dacă numim cele două domenii cu termenii clasici: viaţa şi/sau opera unui scriitor. Formula este complexă, iar atunci când instrumentarul este mânuit cu îndemânare rezultă lucrări deosebite şi stranii, şi surprinzătoare. Aşa se întâmplă în volumul *Petre Stoica şi regăsirea Europei Centrale*. Este un volum al impresiilor, care, surprinzător, depăşeşte teritoriul criticii impresioniste. Structura evident narativă se evidenţiază prin faptul că autorul ţine neapărat să refacă poveştile existenţiale şi culturale ale unor persoane din universul literar. Mai mult refuză, aproape ostentitativ, să devoaleze prea mult sistemul de lucru. Nimic teoretic şi foarte puţine ancorări metalingvistice. Metoda se evidenţiază prin aglutinări de substrat, pe măsură ce citim şi valorizăm acumulările de elemente semnificative. Refacem traseele, iar unele întâmplări sunt uluitoare, surprinzând cumva ca în jurnalism, cumva ca în literatura de aventuri. Drumurile lui C. Ungureanu sunt structurate pe două nivele, de fapt două domenii, ambele consistente, spaţii care reclamă numeroase incursiuni, treceri, călătorii. Primul este un spaţiu fizic, al deplasărilor terestre, unde autorul se mişcă fizic luând în stăpânire teritorii, completând geografii mai degrabă fără hartă şi traseu, ci pentru descoperirea oamenilor şi a peisajului. Al doilea traseu este cel cultural, unde hărţile şi busola excursionistului sunt înlocuite cu cărţi de poezie, de critică sau memorii, de fotografii în care chipurile încep să se şteargă. Aici evoluează scriitori (creatori desemnaţi generic), mai toate întâlnirile fiind admirabile, chiar şi în epistole (pe hârtie ori în mediul electronic). De aceea volumul este un jurnal de călătorie, în care autorul notează impresii, coagulează expansiunile altora şi pune în scenă... scene din viaţa literară, ca un regizor buclucaş ori ca un coregraf, surprins el însuşi de amploarea spectacolului.

Petre Stoica şi regăsirea Europei Centrale înseamnă exact ce spune titlul. Doar că regăsirea Europei Centrale devine extrem de complexă şi de complicată. Geografia ei fizică şi imaginară rămâne dificilă, mai ales când teritoriul recuperat în realitate are un pol vibrant la Bucureşti. Gesturi mărunte, amintiri, bucăţi de poem şi zicerile unor scriitori ori nescriitori, dar cu o implicare solidă în cultură, sunt reţinute şi contextualizate, de fapt valorizate, într-un jurnal-fluviu, ca forţă, nu ca dimensiune, întărit de alte jurnale afluente, cu propriul lor destin şi propriul lor tumult. Diverşi oameni de litere se prezintă la întâlnirea cu C. Ungureanu fie în evocările calde, exacte, chiar feroce ale acestuia, fie în texte puse special la dispoziţia sa. Astfel harta se conturează şi luminează locurile-reper: Timişoara, în primul rând, apoi şi imediat fascinanta Jimbolie, iar mai departe Viena sau Bucureşti, cu popasuri revelatoare la Arad, Satu-Mare, Braşov, Caransebeş sau Reşiţa.

Petre Stoica este figura... centrală în această geografie fizică şi imaginară a Europei Centrale. Dar polii sunt mai mulţi şi incandescenţi. Ar fi greu să-i aducem în pagină pe toţi, dar câteva nume se cer evocate: Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Kaba Gabor, Vasko Popa, Max Demeter Peyfuss, Livius Ciocârlie, Milo Dor, Mihai Avramescu, Marcel Tolcea, Sever Bocu, Adam Puslojici, Ioan Holender, Andrei Bodiu, Sorin Titel, Ioan Cărmăzan sau Ioan Flora. Fiecare cu propria sa geografie existenţială şi imaginară. Dispunerea în carte nu urmează un plan desluşit foarte clar. Ţine de capriciul fiecăruia cum vine şi când vine la întâlnire sau, mai degrabă, de capriciile lui C. Ungureanu, care nu vrea neapărat să ajungă undeva, să ţină un traseu. Adesea se abate în lungi ocoale despre câte un scriitor-personaj ori eveniment, cu bucuria de a rememora şi de a adăsta, dar şi cu regrete abia mascate despre alte drumuri promise ori chiar începute, dar nefinalizate.



Dan ARSENIE, Ana BLANDIANA, Petre STOICA,
Virgil MAZILESCU, Mihai ŞORA, Emil BRUMARU, Lucian VASILIU
Casa Pogor, Iaşi, 1982
Foto: **Constantin Liviu Rusu**

între ele: un documentar („un film” spune autorul) despre cinci prieteni şi creatori (Stoica, Stănescu, Dumbrăveanu, Puslojici, Ingjiatovici). Însă Petre Stoica a tot amânat filmarea până când a părăsit această lume.

Cu adevărat însă cartea este despre moarte şi despre feţele complexe ale acesteia. Prieteniile trec dincolo de existenţa fizică, sugerează C. Ungureanu, propunând o geografie a promisiunilor, a proiectelor, unele împlinite, altele nu, dar, mai ales, unele făcute pe jumătate, adică itinerarii culturale frânte, cu unde de regret şi nostalgie, cu indiosicrazii, nevoia unei bătrâneţi care nu poate fi mereu frumoasă şi prin care neputinţa răzbate ca umeazeala prin celuloza unei hărţi adevărate. Întreg ansamblul este dominat, expresia este uzată, însă aici îşi recapătă semnificaţia, de figura patriarhală, înţeleaptă şi senină, a lui Petre Stoica, de ochii lui scrutători-miraţi, de barba gri şi de pălăria de paie din ultimii săi ani de viaţă. Este poetul şi promotorul cultural, capabil să realizeze un muzeu al presei româneşti, care, iată, continuă să funcţioneze şi după moartea sa, ceea ce arată că are fundaţie solidă. Însă geografia literară şi existenţială desfăşurată de C. Ungureanu surprinde, în polifonii şi jocuri de oglinzi, o întreagă evoluţie, de la un Petre Stoica în anii copilăriei, la aventura sa în cuprinsul limbii germane. Sunt discutate şi volumele de versuri, fiecare, pe scurt, la esenţă, cu constatarea, niciodată tradusă explicit, ci sugerată în analiză, că P. Stoica a fost nedreptăţit, că unii critici nu s-au aplecat asupra lui, că unii au făcut-o târziu, că nu i-a fost surprinsă profunzimea şi originalitatea. Cu unele excepţii... Astfel, *Petre Stoica şi regăsirea Europei Centrale* reuşeşte să se impună ca un volum esenţial pentru înţelegerea unui poet şi animator cultural complex cum a fost Petre Stroica. Mai vădeşte însă şi profunzimea geografiei literare la Cornel Ungureanu, ajunsă în această carte la un mare grad de rafinament. Niciodată critica literară nu a fost atât de seducătoare.

***Cornel Ungureanu**, *Petre Stoica şi regăsirea Europei Centrale*, Bucureşti, *Palimpsest*, 2010.

*

Ion Simuţ: aventura decomplexării operei lui Rebreanu

Critic şi teoretician cu o vastă capacitate de sinteză, priceput la a parcurge transversal, longitudinal şi perpendicular spaţiul eterogen al prozei şi criticii româneşti, **Ion Simuţ*** se dovedeşte şi un analist fidel, capabil să se cantoneze în arealul creator al unui singur autor. Este cazul lui Liviu Rebreanu, căruia i-a dedicat câteva studii esenţiale. Această retragere între graniţele imperiului existenţial şi ficţional rebrenian este conştientă şi autoimpusă. Ion Simuţ avea nevoie de autoconstrângere, de autolimitare, tocmai pentru a putea decoda şi investiga domeniul fascinant al creaţiei autorului lui *Ion*. Depăşirea graniţelor este tentantă, căci poate suplini neputinţa de a rămâne aproape de un subiect ce tinde, uneori, să devină arid (trebuie să fie, mai ales în arheologia unor aspecte mai puţin cunoscute, în precizarea şi decriptarea metodei), cu sclipirile unui comparatism seducător, dar mai puţin profund. Scriind *Liviu Rebreanu şi contradicţiile realismului*, I. Simuţ are, firesc, în atenţie opera scriitorului: nu se îndepărtează de la ea şi o pune la vedere nu ca pe o masă de disecţie, ci ca la microscop, pentru a evidenţia că este vie, pentru a vedea cum şi de ce trăieşte.

Provocarea este importantă, pericolul ratării analizei fiind adesea prezent. Riscul

există deoarece criticul şi-a impus să depăşească vechea (şi spectaculoasa) tradiţie românească a criticii impresioniste. Dar are abilitatea de a ocoli şi capacana unei teoretizări intense, a unor demonstraţii ce pot fi corecte, însă cumva abuzive, nenecesare. Nu alege neapărat o cale de mijloc, ci, în buna tradiţie a şcolii critice clujene (iradiantă în tot Ardealul, desigur), criticul preia instrumente şi sugestii de analiză din domenii variate, pe care le aplică în demersul său investigativ. Este o desfăşurare practică, căci instrumentarul apare firesc în acţiune, fără mari complicaţii metalingvistice, de prezentare şi conceptualizare. Este o reţetă de succes, rezultatul fiind că demersul analitic al lui Ion Simuţ se concretizează într-un text limpede, plin de informaţii, uneori cu tendinţe luxuriante, suplu, însă şi surprinzător prin plonjările periodice (bine dozate) în profunzimea scrierilor lui Rebreanu. Pentru că acesta pare să fie pariul pe care I. Simuţ îl pune cu sine atunci când porneşte la drum: să demostreze că aspiraţia scriitorului ardelean de a scrie redând personaje şi întâmplări fictive ca şi când ar fi realitatea însăşi, un realism în datele lui esenţiale, este permanent subminată şi vascularizată de o realitate obscură, interiorizată, manifestată prin coliziunea ideilor şi fragmentarea gândirii şi a emoţiilor. De aici se naşte „contradicţia" din titlul volumului, sugerând că realismul rebrenian are în el suficiente elemente capabile să îl susţină şi să-l surpe, în acelaşi timp.

Metoda criticului, evidenţiată pe măsură ce textul înaintează şi analiza îşi dezvăluie dedesubturile, înseamnă identificarea unor constante şi abordarea lor pas cu pas. În aceste puncte devine imperioasă autolimitarea de care aminteam, permiţându-i lui I. Simuţ să desfăşoare strategii comparatiste între scene şi personaje din romanele, nuvelele şi schiţele lui Rebreanu. Astfel, vor fi identificate etape ale maturizării creatoare, momente şi confruntări din cele mai valoroase lucrări ale autorului fiind şlefuite adesea în alte contexte, poate mai puţin relevante, din scrieri anterioare. Însă pentru aceasta criticul de la Oradea va face un lucru cu adevărat important: se va cantona, cu o anumită încăpăţânare, în imperiul Rebreanu, citind şi recitind tot ce a scris acesta, de la schiţele din anii de început la romanele din anii maturităţii. Sunt pagini multe şi inegale, deosebite însă prin contribuţia lor la ceea ce este mai bun în creaţia scriitorului ardelean. Se adaugă numeroasele articole pe teme culturale sau de interes general, risipite prin zeci de gazete, unele obscure, altele importante, unele pierdute, iar altele reeditate mai ales în seria *Opere*. Sunt apoi jurnalele, contradictorii, dezvăluind un alt Rebreanu, capabil de cugetări adânci, dar şi să noteze platitudini, uneori superstiţios şi vanitos, iar alteori mândru, exact, incoruptibil, dar şi obstinat, halucinat de operă. În acest univers de o mare diversitate Ion Simuţ se mişcă cu naturaleţe, fixându-şi o poziţie din care poate scruta depărtările şi apropierile, înălţimile şi profunzimile. De aici introduce în dezbatere opinii formulate de alţi cercetători, mai puţin într-un demers polemic, cât în unul de suţinere a propriilor desfăşurări analitice. Sunt uneltele necesare relevării profunzimilor realismului rebrenian, unul atât de evident şi atât de... instabil, greu de cuprins!

Volumul debutează cu o respingere directă a ideii că „despre Rebreanu s-a spus totul", după cum clamau unii critici de mai multe decenii, printre ei şi Nicolae Manolescu. Urmează apoi o rescriere a perioadei maghiare, a vieţii literare nu a lui Liviu Rebreanu, ci a lui Olly Olivér, pseudonim al ofiţerului maghiar Rebréan Olivér. I. Simuţ apelează la surse multiple şi desfăşoară o adevărată arheologie literară pentru a fixa momentele acestei etape juvenile. Însă, dincolo de surse, teoreticianul vine cu un aparat analitic complex

şi eficient, cu intuiţii profunde şi cu un mare rafinament în a investiga realităţi sensibile. Desigur, simţirea ardelenească, ceea ce înseamnă şi o componentă maghiară, îi permite criticului să sesizeze şi să degajeze subtilităţile. Concluziile analizelor sunt formulate explicit şi direct, nelipsind sentinţele. Când se referă la *Szamárlétra* (*Scara măgarilor*), I. Simuţ constată: „În locul strategiei verosimilităţii adoptate de realismul maturităţii stă acum criteriul romantic (mai degrabă romanţios, monden, salonard) al impresionabilităţii" (p. 35). Surprindem acum un Rebreanu ezitant, cumva confuz, rătăcit între propriile aspiraţii şi realităţi existenţiale. Între ele, doar un element are soliditate: faptul că vrea să fie scriitor. Este un imperiu al emoţiilor şi faptelor, o poveste scrisă de critic cu talent de prozator.

Ilustrând *Drumul spre realism* al lui Rebreanu, I. Simuţ se concentrează pe tragedia lui Remus Lunceanu din *Calvarul*. Lunceanu se sinucide, însă acum nu mai este o scenă de vodevil. Criticul va arăta cum trăirea se amplifică, Rebreanu transferând asupra eroului său propriile temeri şi incertitudini. Sunt pagini literare reuşite, iar interpretarea este făcută în funcţie de date factuale. Lunceanu este, în mare parte, chiar autorul, fost cetăţean austro-ungar rămas la Bucureşti în timpul ocupaţiei germane şi austro-ungare, în 1917. Nu este un Goga, integrat în societatea românească, ci un ardelean privit cu suspiciune în noua şi vechea patrie. Eroul este poet şi gazetar, această din urmă profesie aducându-le multor scriitori perioade de încarcerare, cum s-a întâmplat cu Slavici, Arghezi sau Goga, ca să amintim câteva nume. Sunt pagini în care criticul se mişcă foarte degajat, reuşind să contureze din imagini identitare pline de relief.

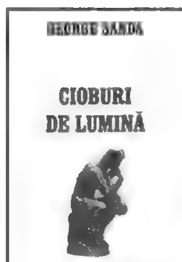
Capodopera *Ion* nu putea lipsi din analiză, iar aici I. Simuţ va dovedi cum realismul profund al romanului este permanent alimentat de frământări subterane: „În arta lui Rebreanu, acest procedeu al dublei semnificări, una la suprafaţă, una în profunzime, ţine de strategia estetică a anticipării, specifică realismului său. Sensul oracular, deşi ferm marcat în text, e învăluit în discreţia planului secund şi solicită o descifrare expertă" (p. 125). Se relevă astfel la Rebreanu un realism ferm şi profund, oferind deschideri uneori surprinzătoare. Criticul va evidenţia un sens insolit şi polemic, va repera dimensiunea simbolică, ca, spre finanlul carierei prozatorului, să identifice accente de modernizare, paradoxale, dar „în limitele obiectivităţii realiste" (p. 291). Se face astfel saltul de la realismul clasic din *Ion* la unul aproape experimental. Analiza lui I. Simuţ conturează astfel un portret mult mai nuanţat al lui Rebreanu, fiind şi o provocare la o nouă lectură, chiar şi pe romanele mai puţin intrate, de obicei, în atenţie, provocare marcată interogativ: „Schimbările radicale de subiecte încercate în ultimul deceniu al vieţii sale nu aduc izbânzile valorice scontate. Să fi fost tentaţia succesului atât de mare încât să fi determinat scrierea unei poveşti de amor cu accente de senzaţional şi modernitate din *Jar* (1934), a unui roman politic adânc implicat în actualitate în *Gorila* (1938), a unui roman poliţist cu un scenariu provincial în *Amândoi* (1940)?" (p. 281).

Astfel, volumul *Liviu Rebreanu şi contradicţiile realismului* reprezintă un dublu câştig. I. Simuţ demonstrează că mai sunt multe de spus despre Liviu Rebreanu, că mai este de lucru la explorarea operei sale, mai ales în conexiune cu publicistica sa neliterară, ci-

vică mai degrabă. Propune însă, şi poate aceasta este cea mai mare realizare, un model de deschidere pentru analize viitoare, făcute cu mijloace noi, de racordare la strategiile postmoderniste (poate şi la cele poststructuraliste, dacă par mai... solide!), însă mai ales la cele privind investigarea imaginarului în raport cu datele factualului. Fracturarea psihică, reclădirea şi continua disipare a persoanei şi personalităţii reprezintă o altă provocare, de data aceasta în cheie imagologică. Realismul nu este realitatea factuală, ci o suită de lumi fictive, aparent realiste, capabile să se completeze şi să se potenţeze. Rebreanu rămâne fidel modernismului, iar interpretul său este obligat să depăşească acest cadru, introducând intrumente noi de analiză. Este contextul în care constatăm că metoda lui I. Simuţ păstrează elemente ale criticii impresioniste, cenzurată însă sever. Adoptă criteriul monografic, balansând continuu între viaţa şi opera scriitorului. Conturează însă o imagine monografică şi a personajelor, depăşind astfel restricţiile metodei. Recurge adesea la sugestii postmoderne, deconstruind discursul, ataşând permanent sugestii netradiţionale în analizele clasice. Însă I. Simuţ nu se mulţumeşte cu subminarea permanentă propusă de postmodernism şi caută repere. Se încheagă astfel un metacriticism integrator, capabil să ne dea o nouă imagine şi o nouă identitate literară şi existenţială pentru Liviu Rebreanu.

Ion Simuţ, *Liviu Rebreanu şi contradicţiile realismului*, Cluj-Napoca, Editura *Dacia*, 2010.

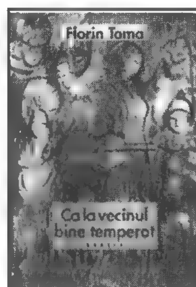
EX LIBRIS



George SANDA
Cioburi de lumină
Bucureşti, *George Sanda*, 2013



Simion BOGDĂNESCU
Toiagul magului
Iaşi, *Cronica*, 2012



Florin TOMA
Ca la vecinul bine temperat
Timişoara, *Brumar*, 2013

Vlad ZBÂRCIOG

Petre Popa, poetul de Soroca, se înscrie în generaţia optzeciştilor, generaţie care a propus o nouă viziune, postmodernă, asupra literaturii. Alineat ideologiei şi esteticii literare optzeciste, poetul nu s-a detaşat în totalitate de preocupările şaptezeciştilor. L-au interesat întotdeauna ideile, tematica ce ţine de tradiţia poeziei. Petre Popa pune în valoare rădăcinile care îi alimentează spiritul, aspiraţiile, setea de cunoaştere, miracolul pluridimensional al cuvintelor, faptele strămoşilor sedimentate în firidele memoriei. Universul ideatic şi limbajul artistic al poetului relevă un împătimit de inedit, de frumuseţe, o sete de lumină creatoare, o plasticitate asociativă şi meditativă. Accentuăm, de asemenea, momentul căutării de sine – un element firesc, legat de credinţă, de împlinirea spirituală, de armonia dintre suflet şi cuget. Poetul este bolnav de cuvinte, se apropie cu sfială de trupul şi sensul lor, îmbină armonios clasicul cu modernul, poemele sale având o linie aparte, de acasă, inspirate de sentimentul apartenenţei la acest ţinut sorocean.

Debutul său literar, surprinzător şi enigmatic, a pus în dificultate critica literară, deoarece era necunoscut iubitorilor de poezie. La apariţia volumului *Rădăcina aripilor* (1993), cercetătorul literar Andrei Hropotinschi remarca în poezia tânărului „prospeţime, originalitate, vigoare interioară", menţionând, totodată, că autorul este „lipsit de complexe". Era şi firesc, absolvise Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice, acumulase la cei treizeci de ani destulă experienţă încât să nu mai aibă prea multe emoţii.

Era, prin urmare, o promisiune pentru poezia românească dintre Nistru şi Prut, care s-a materializat, cu timpul, în volume de o curajoasă formulă poetică: o îmbinare reuşită dintre modern şi postmodern, axată pe un discurs non-conformist, de o structură şi o plasticitate complexe. Stabilit la Soroca, în oraşul de un pitoresc ce predispune de la sine spre poezie, nu s-a gândit nici pentru o clipă că ar putea lua calea capitalei, pentru a se afla în iureşul mişcării literare. A înţeles că pentru a scrie literatură adevărată nu este neapărat nevoie să te afli în centru. A activat, pe rând, în calitate de animator cultural, de director al Casei de Cultură din satul Stoicani, regizor la Direcţia Raională de Cultură, şeful Direcţiei raionale de Cultură. În prezent este director şi conducător artistic al Teatrului Dramatic „Veniamin Apostol". Aşa se face că multe dintre activităţile cultural-literare ale Uniunii Scriitorilor din Moldova au continuare la Soroca, unde poetul e mai mult decât gazdă. E animatorul principal.

Volumul de debut l-a consacrat prin spirit neordinar, stil complex, prospeţime, vigoare interioară. Volumele ulterioare: *Prinţul moştenitor*, Bucureşti, 1998; *Intuiţie*, 2000; *Aici Undeva*, 2008; *Dor pribeag*, 2009; *Asimetrii*, 2009; mai multe cărţi pentru copii, dintre care amintim *Puiul ursului de circ*, 1999; *Ritmuri şi anotimpuri*, Buzău, 2007, şi altele, au confirmat calităţile indispensabile ale unui poet: cultura literară, esteticul, originalitatea şi consecvenţa, echilibrul, lirismul şi sensibilitatea romantică. Fie că scrie pentru maturi sau pentru copii, poemele sale predispun la meditaţii, la analize. Autorul posedă un limbaj plastic, sugestiv, metaforizat. Se apropie deosebit de firesc şi sensibil de sufletul copilului, îndemnându-l să perceapă lumea poetic.

Având o predilecţie pentru metaforă, Petre Popa nu uită niciodată să amintească cititorului că suntem parte din Ţara Limbii Române, că pentru fiecare dintre noi, dar mai ales pentru un scriitor Limba Română se asemuieşte cu Mama, cu Patria. Amintim, în această ordine de idei cuvintele caligrafiate de eminentul scriitor Norman Manea, în volumul său *Casa melcului*: „pentru scriitor... limba este placenta sa... este nu doar o lentă şi exaltantă cucerire, ci legitimarea, domiciliul spiritual. Prin limbă, el se simte înrădăcinat şi liber, doar astfel înfrăţit cu virtualii săi interlocutori de oriunde. Limba reprezintă adevărata cetăţenie, sensul apartenenţei – casa şi patria scriitorului". Acelaşi lucru l-a afirmat şi Nichita Stănescu: „Limba Română este patria mea!"

Petre Popa continuă şi astăzi căutările unui echilibru într-o lume care pare să-şi fi pierdut orizontul. Este lucid şi conştient că demnitatea umană, identitatea pierdută va fi să se reinstaleze în destinul românilor basarabeni. Poetul îşi poartă sufletul ca pe o stea prin tainele lumii. Gândul lui curge la rădăcina poeziei, luminând-o, înveşnicind-o cu noi piese de sens. Poetul Arcadie Suceveanu nota în prefaţa la volumul *Asimetrii:* „Petre Popa este eminamente o *fire de poet*. Astfel, este un poet care, şi acum, la începutul mileniului trei, arată o invincibilă încredere în *poezia poezie*, cum spunea Tudor Arghezi, adică în poezia impregnată de emoţie şi trăire, înţeleasă ca o copie a sentimentului pur şi a ideii revelatoare". Cu fiecare nouă carte, Petre Popa insistă asupra materiei poetice, scriind „cu petale de trandafir" şi învăţând în permanenţă iubirea, căutându-i punctul de sprijin. Scrie în unul din poemele (*Inima*) incluse în volumul *Mirarea mai trăieşte* (2013): „Acum ştiu/ de ce – pentru ce/ m-au născut părinţii...". Poetul „strigă cu tăcerea, vede cu durerea, cântă cu puterea pământului", ocrotind şi înnobilând cu iubire de fiu totul împrejur. La baştina sa „timpul are sunet, culoare", iar urmele lui le afli peste tot. „Ochiul adoarme pe sânul de floare/ şi se deşteaptă pe braţul cu rod". Scrie în poemul *Albul ca o salvare*: „Azi am văzut-o pe mama,/ albă ca o primă ninsoare/ aşezată pe ramul de toamnă,/ cu ochii plini de visare/ în ocne adânci de-aşteptare./ Despre marii poeţi dispăruţi,/ despre pereţii reci şi tăcuţi,/ necontenit/ mi-a vorbit,/ despre stâlpul proptit al porţii,/ despre curajul frunzei în faţa morţii/ (...) Fericită, zâmbea puţin vinovată,/ mă ţinea ca un copil de mână,/ (cum făceam şi eu altădată)/ Şi tot întreba senină:/ – Nu cumva ai tăiat liliacul/ Ca să poţi ara cu tractorul grădina?/ Azi a fost cald./ Am văzut-o pe mama,/ albă ca o ninsoare./ (...) De la geamul casei, cu mama,/ priveam trecătorii, ograda/ şi topeam cu ochii zăpada".

Petre Popa îşi trăieşte intens poezia, gesturile, sentimentele, metaforele sunt ale sale (nu împrumutate din lecturi), având reflexe în viaţa de toate zilele. De aceea, la fiecare nou poem inima îi vibrează ca la prima iubire, trăind atingerea sufletului de murmurul izvorului, de pacea ninsorii, de taina şi miracolul cuvântului. Îşi trăieşte stările poetice în manieră expresionistă, creând senzaţia că soarele iubirii nu are niciodată asfinţit. Poezia lui oxigenează cugetul, are identitate şi, deci, nu poate fi confundată, având o construcţie poematică singulară, un limbaj simplu, fără înzorzonări, dar şi fără cuvinte necenzurate, ceea ce o face mai accesibilă. Mai mult, face să încolţească în sufletul cititorului sămânţa mirării. Ca şi în alte volume şi de data aceasta sentimentul care polarizează toate aspectele unei lumi recompuse din dureri, nostalgii, tristeţi, bucurii este sentimentul trecerii, împletit cu cel al amintirilor. Notează în poemul *Singurul joc*: „ Părinţii ne-au învăţat/ să ne jucăm cu timpul:/ puneau într-un pahar/ ceapa, o aşezau la lumină/ în geamul prin care intrau/ veştile cereşti fără vină/ Toţi ne bucuram/ Când încolţea stufos:/ grăbeam primăvara,/ (la altceva nu gândeam,/ doar că înverzeşte frumos)/ Să avem bucurii proas-

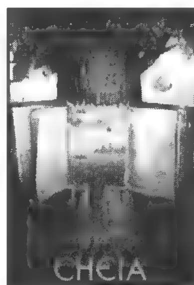
pete,/ altădată, nucile verzi/ le aruncau din vară, la întuneric/ sub căpiţa de fân –/ Să înceapă lecţiile cu bine/ despre iod, clorofilă,/ cu vitamine,/ fără pete negre pe mâini./ Când zilele o luau razna/ toamna târziu, merele/ în paie aşezate atent,/ în locuri umbroase şi reci/ aşteptau sărbătoarea de rând/ în şură, sub laviţă-n beci,/ ascunse parcă de timp./ În iernile cu fulgi puţini,/ timpul patinelor/ (...) tata stropea cărarea/ din spatele casei cu apă/ să se facă mai degrabă gheţuş.../ Jocul cu timpul a plăcut reciproc,/ chiar dacă numai noi ne ascundem,/ iar El stă totdeauna pe loc./ Dar nu mai reuşim ca să-l prindem./ Nu mai reuşim ca să-l ţinem./ Şi nu mai reuşim ca să-l spunem./ Şi, poate, e singurul joc." Poetul surprinde, aşadar, clipa-amintire, gestionând fiecare nuanţă, fiecare clipă, emoţie, eul poetic fiind încolţit de senzaţia trăirii unei minuni.

Redimensionate în adâncul trăirilor, clipele-amintiri iau dimensiunea unor stări cosmice, pe care poetul le conectează la cotidian – nebănuite stări-esenţe pe lângă care trecem nepăsători în viaţa de zi cu zi. Aceste stări-esenţe-amintiri nu reprezintă un joc secund. Ele dezvăluie, poate, „singurul joc" adevărat, pe care îl trăieşte poetul, încercând să aducă în prim plan esenţele, clipa de vârf a trăirilor, vibraţia inimii – momente care-i colorează existenţa, îl încarcă de tensiune emoţională. Lecturezi poemele şi descoperi în ele lumea interioară a poetului, cu toate nuanţele şi trăirile, mirările şi visările, redimensionate în metafore polisemantice. Şi înţelegi la un moment că Petre Popa, captiv al „lăuntrului", trece „prin ceruri cu ochii deschişi, rodind lumină". Acea lumină care purifică şi înnobilează, ocroteşte şi mobilizează, proiectându-i din interior sufletul, implicat într-o ordine existenţială ce depăşeşte obişnuitul...

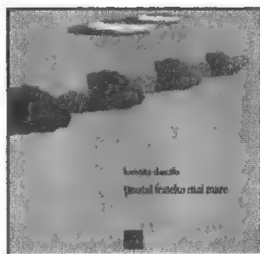
EX LIBRIS



Viorel MUREŞAN
Salonul de toamnă
Bucureşti, *Tracus Arte*, 2013



Maria PAL
Cheia
Cluj-Napoca, *Napoca Star*, 2013



Luminiţa DASCĂLU
Ţinutul fratelui mai mare
Bistriţa, *Charmides*, 2013

Nicolae MAREŞ

În faţa Summitului de la Vilnius din noiembrie a.c., consacrat Parteneriatului Estic, eveniment considerat a se înscrie ca *un punct de cotitură* în Politica de Vecinătate Estică a Uniunii Europene, consemnăm o (re)apariţie editorială insolită, cu o valoare ştiinţifică aparte, operă mereu de actualitate, urmare a argumentelor istorice şi de drept internaţional folosite, tipărită de Biblioteca Metropolitană din Bucureşti. Demersul istorico-diplomatic este adus în atenţia publicului larg de pe ambele maluri ale Prutului de prestigiosul istoric bucureştean, fost diplomat la Varşovia: dr. **Ion Constantin**. Este vorba de opusul: *Dumitru Th. Pârvu Problema Basarabiei în lumina principiilor actelor juridice internaţionale (Contribuţii la cunoaşterea raporturilor diplomatice româno-ruse).* Dacă ar fi fost tipărit şi în limbi de circulaţie internaţională, studiul ar fi meritat să stea în mapa participanţilor la întâlnirea de la vîrf din Lituania, acum când în dezbateri se va afla aderarea Republicii Moldova la structurile europene. Ca de obicei în asemenea situaţii mobilurile politice sunt hotărâtoare, dar cele istorice şi de drept internaţional au o valoare aparte, perenă.

Citind-o şi participând la o dezbatere organizată de Fundaţia Europeană „Nicolae Titulescu" asupra cărţii, mi-am dat seama că textul ei a scăpat atenţiei decenii de-a rândul multor cercetători, unii din ei chiar de seamă, inclusiv a unor împătimiţi ai problematicii basarebene, care s-au aplecat constant asupra acestui subiect. Aceasta din lipsa operei din circuitul de valori, ea fiind inclusă pe lunga listă de lucrări cenzurate de sovietici prin intermediul serviciilor noastre de propagandă, în 1946. Câteva generaţii au fost lipsite de o argumentaţie de mare valoare. Mă gândesc, printre alţii, la istoricul militar francez, Jean Nouzille, autor al unor lucrări de înaltă ţinută, tipărite şi în limbi străine, legate de Basarabia. Reintrarea ei, aşadar, în circuitul de valori este din toate punctele de vedere salutabilă şi demnă de a fi continuată. Înainte de prezentarea sumară a lucrării, menţionez faptul că Ion Constantin se dovedeşte a fi şi un editor versat. Ne-o dovedeşte prefaţa concisă şi notele care însoţesc textul, dar mai ales filele îngălbenite de vreme prezentate cu privire la viaţa şi activitatea militarului de profesie, Dumitru Th. Pârvu, asupra cărora vom reveni. Construcţia volumului, tipică pentru o lucrare de doctorat excepţională, susţinută în februarie 1944, de militarul de profesie, Dumitru Th. Pârvu, cu renumitul profesor George Sofronie (autorul a numeroase studii pe această temă, printre care cel de largă circulaţie: *La position internationale de la Roumanie, étude juridique et diplomatique de ses engagements internationaux*, Bucarest, 1938), de la Universitatea din Cluj, instituţie mutată provizoriu după dictatul care a ciopârţit Transilvania, la Sibiu. De reţinut că problematica Basarabiei este tratată de autor din antichitate până azi, demersul fiind concentrat în şapte capitole extrem de dense. Aş spune că, la fel ca şi Nouzille, Pârvu subliniază tendinţa insidioasă a Rusiei de a pune stăpânire pe Principatele Române, pentru a le trece sub protectoratul ei. În economia lucrării găsim o aserţiune pe care România şi românii au simţit-o dureros ca o permanenţă a istoriei lor. Se spune că sovietele au păs-

trat mereu pe tapet *Problema Basarabiei.* Aceasta ca pretext de intervenţie în Orientul European, spre realizarea visului secular: dominarea ţărmului Marii Negre, a Strâmtorilor şi a centrului Europei. Şi adevărul de mai sus a fost mărturisit chiar de un autor rus: „Ura bolşevicilor împotriva României se explică mai ales prin faptul că privesc România ca o piedică în expansiunea lor exterioară şi ca un zăgaz împotriva hoardelor sovietice în Balcani şi în Ungaria".

Tendinţe permanente de încorporare a Basarabiei la Imperiul rus

Să revenim totuşi asupra structurii acestui demers ştiinţific. Nu lipseşte sublinierea politicii dusă de Petru cel Mare faţă de Principate, tendinţă care a fost o permanenţă de câteva secole, reluată mereu de urmaşi, indiferent de orientare din testamentul lui politic; este identificată clar tendinţa de ocuparea a Principatelor Române după pacea de la Prut din 21 iulie 1711 cu intenţia clară de încorporare la Imperiul rus; Războaiele ruso-turce şi consecinţele lor asupra Principatelor Române în urma păcii de la Kuciuk Kainardji, relevată fiind ideea formării unui stat panslavist. Pârvu se concentrează în mod deosebit asupra conflictelor ruso-turce şi ocuparea Principatelor de către ruşi în 1806, evidenţiind tratativele diplomatice din ajunul răpirii Basarabiei; Tratatul de la Bucureşti şi răpirea Basarabiei cu tendinţa de rusificare a ei sub dominaţia rusă, relevată fiind: „tendinţa nestrămutată de hegemonie a Rusiei asupra Principatelor" inclusiv după tratul de la Paris din 1856 (cap. III). Un loc distinct este rezervat în lucrare pregătirii evenimentelor de la 1877, urmate de răpirea sudului Basarabiei de către imperiul ţarist cu sfidarea angajamentelor categorice de a păstra integritatea teritorială a României, relevate fiind „*motivele* invocate de ruşi pentru a justifica răpirea Basarabiei împreună cu atitudinea Marilor Puteri faţă de drepturile României". Politicile constante de rusificare a Basarabiei străbate ca un fir roşu lucrarea. Unul din capitolele cărţii (V) se referă la preocuparea politicii externe a României în ajunul războiului mondial pentru realipirea teritoriilor româneşti pierdute şi a tratativelor diplomatice dintre Rusia şi România (vezi şi Convenţia secretă de neutralitate ruso-română), urmată de „Trădarea Rusiei ţariste faţă de aranjamentele luate în alianţa ruso-română". Capitolul acesta dens se încheie cu prezentarea: „Principiului naţionalităţilor, ca fundament al aspiraţiilor naţionale şi Dreptul de autodeterminare – Autonomia Basarabiei – Unirea, ca necesitate istorică". A se reţine că după negocierile de la Paris din 1919, când România a reuşit în mod legitim să încheie cu reprezentanţii Marilor Puteri, la 28 octombrie 1920, un tratat internaţional, reliefat fiind mai mult decât oricând aspectul juridic al problemei basarabene, **aceasta** în lumina principiilor (actelor) juridice internaţionale. Ca odinioară lui Bălcescu, autorului nu îi scapă nici un amănunt din această materie. În aceasta rezidă demonstraţia de mare forţă a istoricului militar, Dumitru Pârvu, care ştie să se sprijine pe expertiza celor mai mari specialişti în materie până în 1944 (autori evidenţiaţi şi în bogata bibliografie). În contrast cu poziţia Moscovei cu privire la statutul Basarabiei, Pârvu aduce în atenţie aceste argumente indubitabile din literatura de specialitate străină pe care le pune în contrast cu alegaţiile istoricilor, juriştilor şi politicienilor ruşi şi sovietici de toate coloraturile. În continuare, Pârvu remarcă atitudinile şi poziţiile manifestate în perioada interbelică în raporturile româno-ruse, oprindu-se cu multă acribie asupra demersurilor realizate de Titulescu şi Livinov, pentru „recunoaşterea (tacită) a Basarabiei româneşti şi a polticii României de a stabili legături paşnice cu U.R.S.S". Dar în ciuda încercărilor respective, disputele sovieto-române în materie n-au încetat, nici după debarcarea lui Titulescu din fruntea externelor în august 1936.

Ştim că apropierea fascisto-bolşevică, oficializată prin tratatul Ribbentrop-Molotov din august 1939, a dus la raptul brutal al Basarabiei şi Bucovinei de Nord, la 28 iunie

1940, urmat de drame şi jertfe româneşti pe care autorul le va simţi şi resimţi din plin, le va trăi cu profundă durere, alături de conaţionalii români.

Concluzia trasă de autor în urmă cu 70 de ani este actuală, corectă din punct de vedere istoric şi al dreptului internaţional. „Dezlănţuirea tendinţelor imperialiste ale U.R.S.S., la care s-a adăugat foarte curând şi arbitrajul de la Viena în favoarea Ungariei, precum şi Convenţia de la Craiova de cedare teritorială către Bulgaria, a distrus României orice posibilitate de a-şi apăra singură, cu armele, restul teritoriului ce mai rămăsese neinvadat. În aceste împrejurări, când însăşi existenţa fiinţei noastre naţionale era ameninţată, România, care a simţit profund ce înseamnă izolarea în situaţii grele, nu putea să-şi îndrepte politica sa externă şi speranţele decât către Germania, alături de care a pornit războiul la 22 iunie 1941 contra Rusiei sovietice pentru dezrobirea teritoriilor româneşti. Se punea în practică totodată asigurarea dată de Italia şi Germania prin cele două scrisori de garanţie date în urma Convenţiei de la Viena din toamna anului 1940. A fi rămas singură în faţa unui adversar cu posibilităţi uriaşe de luptă, fără aliaţi puternici, însemna ca România să fi fost expusă unei primejdii cu rezultatul sigur de a fi ştearsă de pe harta Europei. La 22 iunie 1941 România epuiza orice măsuri paşnice şi orice speranţe de îndreptare în linişte şi pace. Întreaga ei fiinţă fizică şi morală era în joc şi întregul edificiu teritorial zguduit. Războiul se impunea în mijlocul unei nenorociri îngrozitoare ce pândea întreaga existenţă a Statului român şi, fără ajutor străin, eram în situaţia unor noi perspective de jertfe teritoriale" (pp. 368-369). Autorul adaugă cu justificat temei: „România nu a început un război de cucerire, ci de revendicare a provinciilor române răpite şi de reinstaurare a legalităţii internaţionale". Fiind în legitimă apărare, ea (România) nu avea nevoie de o declaraţie de război şi după cum se exprima un autor în materia dreptului internaţional, „legitima apărare este o reacţiune a forţei, iar nu un război". Legitima apărare a fost reglementată prin cea de-a doua Conferinţă de pace, de la Haga din 1907, care prin art. X preciza: „Nu poate să fie considerat ca act de ostilitate faptul că o Putere neutră respinge, chiar prin forţă, atingerile neutralităţii sale". Este deci dreptul oricărui Stat de legitimă apărare, *dreptul primordial de conservare*, de a respinge cu forţa atacul ilicit care pune în pericol acest drept nu numai când este vorba de un atac actual, ci şi atunci când este vorba de diferite acte ale Statului advers prin care se manifestă voinţa de a realiza mai curând sau mai târziu faptul ilicit, adică fiind vorba de un atac iminent. Statele semnatare ale Pactului Briand-Kellogg renunţând la război pentru a aplana conflictele internaţionale pe căi paşnice, nu rezultă de aici că ele au renunţat şi la dreptul de a se apăra. Acesta este, după cum a remarcat Frank Kellogg prin Nota din 23 iunie 1928, „un drept natural incontestabil şi de necontestat, inalienabil pentru fiecare Stat" (p. 369).

Ion Constantin a reconstituit din arhivele naţionale româneşti figura luminoasă de cercetător şi militar a istoricului Dumitru Th. Pârvu despre care Comandantul Batalionului de Gardă Regală în cadrul căruia a funcţionat, în grad de căpitan şi maior, cu răspunedere, şeful său direct din perioada respectivă a lăsat consemnat faptul că acesta se manifesta: „energic şi cu iniţiativă. (Având) putere de muncă remarcabilă, însoţită de perseverenţă. Foarte inteligent, judecă clar, cu mult bun simţ (...). Curajul răspunderii, devotament şi spirit de sacrificiu îi sunt calităţi care îl remarcă".

Aşa îl vedeau superiorii, contemporanii săi, cred că şi noi azi, pe autorul acestui studiu de actualitate ştiinţifică şi practică, putând afirma - după cronicar: *Năşteau şi în România oameni...* chiar şi în clipe de profundă restrişte.

RÂUL AMINTIRILOR

Vasile IANCU

Şi marginea poate naşte, uneori, valori, zice regretatul psiholog **Adrian Neculau**, dascăl universitar de elită, eseist şi, nu doar într-o carte prefaţată (şi) de el, memorialist cu har. E vorba de volumul memorialistic şi documentar (pentru că are consistente şi aplicate informaţii despre geografia, istoria şi mitologia locurilor) – ***Cartea Jijiei. Povestea unui râu****. Coordonatori: pomenitul profesor şi **Nicolae Turtureanu**. Oameni cărturari de pe Valea Jijiei: primul, din Ungureni, sat (şi comună întinsă) cu justificată şi frumoasă rezonanţă în cultura de tip rural, al doilea, poetul, din Iacobeni (să ne înţelegem, Iacobeni de Jijia, nu de Vatra-Dornei, nu care cumva să-l supărăm pe Nicolae).

Râul ăsta e leneş, apă de şes, deşi izorăşte (din Ucraina de-acum) de pe un deal înalt de vreo 400 de metri, însă, năvalnic – prăpăstios, în vremea ploilor dese. Scaldă o bună parte din şesul Moldovei, atâta cât este, de la intrarea în ţară până la vărsarea în Prut, şerpuind, tăcut, prin două judeţe. Cum este el, cu debit modest, se unduieşte – atenţie! – pe 275 de kilometri prin Ţara Moldovei (de Sus şi de Mijloc). Ei bine, de-a lungul şesului jijian, de-a dreapta şi de-a stânga colinară, se înşiră sate şi sate. Care mai răsărite, care mai „ascunse”, dar toate cu oameni vrednici, aplecaţi, din vechime, către pământ. Din rândul cărora au plecat mulţi în lumea cărţilor, unii cu mare prestanţă cărturărească, chiar şi prin Europa occidentală şi peste Ocean. Majoritatea, bărbaţi, dar şi câteva doamne de mare ispravă studioasă.

Tânărul universitar Adrian Viţelaru, care scrie textul „Istoriei aşezărilor de pe Valea Jijiei” – un studiu sintetic, fireşte – ne înştiinţează, între altele, că pe pământurile scăldate, într-un fel sau altul, de Jijia (mai e şi Valea Jijiei Vechi, înţelegem), s-au statornicit, în secole, puzderie de suflete, în 28 de comune (contemporane) şi care cuprind, la rându-le, mult peste o sută de sate. În acest bazin hidrografic, există un oraş veritabil – Dorohoiul, şi câteva orăşele, mai mult târguri, precum Truşeştii, Vlădenii, Răducănenii... Observaţi? Oameni cu iubire de brazdă, nu târgoveţi. Ei, cu pâinea, cu laptele, cu vinurile şi poamele, cu mierea, la treburi din astea, din nobila îndeletnicire a ţăranului, se pricep. Cum s-ar zice azi, sunt profesionişti ai pământului. Vechimea celor mai multe dintre sălaşele umane – să le numim jijiene? – este mare, deseori, cu izvoare scrise, iar sub lutul lor se află urme de locuire antică, din vestita Civilizaţie şi Cultură Cucuteni. Ba, mai de mult, în limbajul arheologilor, din perioada precucuteniană. Şi, pentru că sunt câteva toponimice Ungureni, se poate lesne înţelege că pe aici s-au statornicit şi oieri transilvăneni, în transhumanţă aşadar, coborâţi din ţinuturile ungureşti (stăpânite de regatul Ungariei). Şi li s-a zis precum se ştie. Şi se vede. Dar să lăsăm **istoriile**, pe care noi le iubim atât de mult, şi să ne aplecăm asupra paginilor minunate, adunate între coperte ochioase, cu imagini calde, aproape romantice, din luncile Jijiei. Nici nu ştim la ce text să ne oprim. Unul e bogat în informaţii foarte interesante (precum sunt paginile semnate de Octavian Groza, Adrian Viţelaru, Iulian Pruteanu-Isăcescu, acesta, cu un veritabil studiu de factură arheologică, Adrian Neculau, cu un eseu remarcabil despre Universitatea Populară Ungureni, Alexandru Zub, acelaşi cuceritor evocator de rituri morale, Octavian Ionescu, cu text

despre Vosniceni etc.), altul e acroşant ca o proză memorialistică de cea mai bună calitate. De altminteri, partea tare şi cea mai bogată a volumului este cea memorialistică, adunată în capitolele: ***Noduri, semne şi ochiuri*** şi ***Chemarea spaţiului fondator***.

Greutate conferă volumului, neîndoios, şi convorbirea dintre profesorul Adrian Neculau şi profesorul matematician Constantin Corduneanu: „... Eu am lucrat, în America, la trei Universităţi". Matematicianul de talie internaţională, născut la Iaşi, dar copilărind multă vreme şi în satul părinţilor şi bunicilor paterni – Potârgeni-Movileni –, a decis să plece din ţară în 1977, cadru universitar fiind, şi a predat, într-adevăr, în trei universităţi din S.U.A. Doamna Marina Mureşanu-Ionescu, cu amintiri duioase din Vosnicenii bunicilor, unde a petrecut lungi vacanţe de vară, e universitară pe... malurile Senei. Evocarea tatălui Domniei sale, Octavian Ionescu, figură „grăitoare pentru intelectualul interbelic", este emoţionantă şi pilduitoare. Pentru cine vrea să ia aminte. Apoi, adevăratele schiţe prozastice, numite de autor – prof. univ. Gheorghe Iacob, de loc din Andrieşeni – „socio-educative", se citesc cu încântare. Şi Dumitru Iacob, tot universitar, dar la Bucureşti, plecat, şi el, de pe Valea Jijiei, ne cucereşte cu „povestea surorilor gemene".

Textele scrise de Nicolae Turtureanu („Exerciţii de neuitare", dar şi prologul „Jijia învinge Bahluiul"), cu umor suculent, Maria Baciu („Un sat, un râu şi nişte liceeni"), Viorel Ilişoi („Evadarea"), însemnările Alinei Scarlat, amintirile lui Liviu Antonesei despre copilăria sa la Ţigănaşi (în dialog cu Cristian Pătrăşconiu), memoriile lui Demostene Botez, Adrian Neculau, Mircea Rusu, şi acest domn universitar –, aşijderea, din Ungureni, Traian D. Lazăr, Constantin Adam, Dumitru Moraru, Octavian Grozu, Alecsandru Dumitra-Şerbănescu, consemnările lui Ciprian Voloc, Aurel Brumă, toate sunt demne de o antologie literară. Avem şi noi o amintire legată de o personalitate evocată în ***Cartea Jijiei***: profesorul Eugen D. Neculau, întemeietorul Universităţii Populare din Ungureni (înscrisă în registrul persoanelor juridice la Tribunalul Botoşani, la 12 febr. 1936, cu o longevitate unică, în rândul puţinelor instituţii de acest gen, activând până în 30 martie 1947). În plăcutele convorbiri cu profesorul universitar Mircea Rusu (de la U.M.F. Iaşi, membru al multor societăţi ştiinţifice internaţionale cu profil stomatologic, distins cu numeroase titluri academice, întemeietor de instituţii de sănătate orală, venit pe lume la Suharău-Dorohoi, însă copilărind la Ungureni), veni vorba şi de Eugen D. Neculau. Despre care domnul Michi a vorbit elogios. Precizăm că destule din aducerile aminte ale Domniei sale au fost publicate într-un dialog, credem, interesant, în „Dacia literară".

Publicasem primul meu articol într-un ziar central – în pagina culturală a „Scânteiei" – în august, 1968, despre valorificarea folclorului autentic. Cu referiri exemplificatoare din zona etno-folclorică a judeţului Botoşani. De altfel, aveam un material bogat din folclorul literar al acestui ţinut, pregătindu-mă să editez o antologie în acest sens. Care a şi apărut în anul 1969, sub egida Casei Judeţene a Creaţiei Populare Botoşani, al cărei coordonator eram. Primesc o scrisoare de la Eugen D. Neculau, în care, în fraze frumos ticluite, cu un scris elegant, făcea aprecieri măgulitoare pentru semnatarul articolului şi mă îndemna să continuu, în investigările mele, pe acelaşi drum. Pomenea, în treacăt, cu modestie, şi de preocupările sale în direcţia promovării folclorului autentic, atunci când cârmuia, cu inteligenţă, Universitatea Populară Ungureni.

O epistolă pe care o ţin minte şi acum, după atâţia ani.

Cartea Jijiei. Povestea unui râu.* Coordonatori **Adrian Neculau şi **Nicolae Turtureanu**. Editura *Alfa*, Iaşi, 2013.

Mioara BAHNA

Susţinător fervent al versului liber, aşa cum menţionează în scrierile sale teoretice şi cum demonstrează în volumele de poezie, în stilu-i inconfundabil, printr-un imaginar artistic pe măsură, în care vietăţile ingenue – mai ales vrăbii, fluturi etc. – delimitează un tărâm, peste care stăpâneşte, fără rival, femeia, receptată ca întruchipare a chintesenţei frumuseţii terestre, zeitate htoniană şi astrală, totodată, **Virgil Diaconu** adaugă poeziei române contemporane încă un semn la heraldica a cărei bază a pus-o prin cărţile sale precedente, prin această *Prinţesă cu fluturi**. Universul său liric este recognoscibil, pentru cei care i-au citit volumele anterioare, prin latura artistică, dar şi prin cea ideatică, înglobând în poemele, în general, ample, forme ale lumii concrete, observate cu acuitate şi dezvăluite în monolog adresat, al cărui destinatar e cea care constituie catalizatorul perfecţiunii plăsmuite de poet şi care, tocmai de aceea, nu e o realitate tangibilă, ci, mai degrabă, prototip, pe care, neobosit, eul liric îl configurează şi-l remodelează, încât, în teritoriul visului în care se manifestă, Femeia e mai mult o ipostază pentru *fata morgana*, păstrându-şi însă, permanent, virtuţile terapeutice, dar cu efect în special asupra hipersensibilităţii celui în stare s-o identifice dintre formele posibile ale lumii: *Poate că nu ţi-am spus până acum,/ dar trupul meu a întinerit într-o singură noapte...* Efectul pare a fi, totuşi, şi invers, pentru că *Eu sunt cireşele pe care le porţi la urechi./ Sunt inelul din deget.*

Mai mult himerică, iubirea/ iubita e menţinută, de fapt, în această ipostază chiar de îndrăgostitul care, deşi anunţă, cu o siguranţă greu de contrazis, momentul împlinirii (*Încă puţin şi voi sparge tăcerea./ Încă puţin şi îţi voi da foc*), pare a-şi dori perpetuarea visului, în care tronează ea, cea făurită din licăriri ale desăvârşirii concepute de el şi nu mutarea – mai exact, coborârea – într-o realitate mereu imperfectă prin raportarea la aspiraţiile artistului. Ca urmare, imaginea ei, amprentele lăsate de ea pe retină, pe suflet sunt proteice, ecouri dintr-un oximoronic departe, în care se pot regăsi, concomitent, şi promisiunea unei întrupări a gândului, singurul care o poate îmbrăţişa nelimitat, dar şi rămânerea într-o zonă a intangibilului, prin înseşi datele care o alcătuiesc, cu toate că *privirile mele te-au luat fără voie în braţe*. O formă sui-generis a panteismului apare nuanţat. Se remarcă omniprezenţa semnelor trecerii femeii prin lume, în struguri, în cireşe, în piersici ori în gutui, câteva dintre „materiale de construcţie" la care apelează poetul, şi care par a-i invada fiinţa, până la identificarea cu ea, ori ca reminiscenţă din imemoriale vremuri ale întregului androginic: *Bătăile inimii tale deja se aud la mine în piept*, iar *Mâinile mele deja sunt mâinile tale,/ rănile tale sângerează în mine.* Flancat mereu de prezenţa divinului, împătimitul de viaţă se abandonează, totuşi, erosului, încât, psalmic, înalţă o neobişnuită rugă: *Mai bine Ţi-ai vedea de treburile Tale, Doamne!/ Şi m-ai lăsa să-i pun cireşe la urechi/ şi să-mi fac cuib în umărul ei./ Mai bine ai ridica pentru o clipă cenzura. Mai bine!* Poet solar – şi, în consecinţă, cu manifestări adesea neoclasice –, al anotimpurilor florilor şi ale fructelor (tinzând spre *vara ca o poveste*), Virgil Diaconu e înclinat să descopere armonia pretutindeni şi să încerce implantarea ei în realitate ori, câtă vreme această acţiune rămâne utopică, să se retragă într-un spaţiu edenic: *Hai să fugim în podgorii!/ Hai*

să fugim în cer! Universul mitic, la care visează poetul, spre a evada *din oraşul de fier*, e, adesea, chiar *trupul tău de prinţesă./ În care ne vom întâlni cât de curând*, pentru că Femeia, în creaţia lui Virgil Diaconu, e paradisul pierdut şi mereu căutat, care îi impune un rafinament al gesturilor şi al privirii, o delicateţe a gândului (*Uneori vorbesc cu florile de câmp pe care ţi le-am adus./ Alteori, când dormi, mă ascund în cuibul palmelor tale*), care se opresc la *nasturii de la bluză*, sugestie metaforică a îngemănării făgăduinţei cu interdicţia, a graniţei dintre vis şi realitate, de unde *numai uneori sânii scot capul pe fereastră./ Şi numai atât cât să ne arate/ că nu suntem singuri în grădina Domnului.*

Mereu amânată însă – *Încă puţin şi vom muşca din mărul roşu al zilei* –, manifestarea paroxistică a erosului este, de asemenea, exprimată metonimic, prin evocarea cearşafurilor, imagine totalizatoare, care sintetizează, simbolic, începutul şi finalul vieţii. Euforia dragostei e contaminantă, exprimată printr-un epitet personificator recurent în poezia lui Virgil Diaconu: *zăpăcitele raze de dimineaţă* sau *zăpăcitele de vrăbii*. Senzualitatea, deloc mascată, dar nici agresivă, se resimte peste tot, este rafinată, susţinută sau stimulată de factorul cultural, semnele ei fiind *în mansarda plină de cărţi*, unde *Palmele mele ard pe umerii goi*, dar şi aiurea, oriunde e viaţă şi unde poate fi ea, Adnana sau Andrada ori altfel, *Femeia mea de Parma* – jaloane demografice interioare, al căror efect extrem se exprimă când *Trupul meu e în flăcări* –, născând trăiri apolinice ori dionisiace, aspiraţii sau resemnări: *de acum înainte voi pierde toate bătăliile*. E însă o înfrângere dorită, de vreme ce învingătoarea e ea, întruchipată ca *fluturele albastru/ care tocmai îşi deschide aripile peste oraş*.

De altfel, albastrul este culoarea heraldică a poetului, cu care scrie şi prin care îşi edifică, *petală cu petală*, zeitatea absolută a tărâmului său, *prinţesa* către care se îndreaptă toate *Gândurile mele albastre*, în rochie albastră, cu unghii albastre, situată într-un cronotop al esenţelor, fiindcă ea vine din *lumea paralelă* şi e *nepământeană*, poemele din volum traducând, fără excepţie, o sensibilitate aparte, printr-un imaginar ale cărui componente sunt însă relativ puţine, dar constituind o chintesenţă promiţătoare de extaz. Între acestea, în prim-plan, se află cele din care se înalţă, metonimic, femeia care, în toată poezia erotică a lui Virgil Diaconu, îşi păstrează câteva atribute emblematice, între care, neapărat, *picioarele lungi şi de piersică, sânii gureşi*, dar cu prospeţimea începutului, *abia încolţiţi*, întâlnirea cu ea fiind într-un teritoriu pe măsura suavităţii ei, *în câteva poeme de dragoste*. Transfigurat prin puterea sentimentului suprem, eul artistic se oferă el însuşi contemplaţiei cel puţin, trasând un memento insolit: *Să nu uiţi: eu sunt un om de iubit!*, în timp ce iubirea e raţiunea continuării propriei vieţi: *Pentru tine am renunţat să-mi iau zilele*, dezvăluind, totodată, procesul prin care propria fiinţă e copleşită de actanta trăirilor sale: *Ea se scrie în mine petală cu petală./ Şoaptă cu şoaptă*, mergând chiar spre pierderea propriei identităţi, încât *uneori devin transparent,/ uneori prietenii mei văd prin mine/ toate săruturile roşii, geana fiecărui surâs*. Conceput în trei *cărţi*, volumul lui Virgil Diaconu revelează trei trepte, trei etape iniţiatice ale clădirii raportului sinelui cu lumea, privite retrospectiv, printr-un limbaj care valorifică aspectul colocvial al limbii, în care sunt mixate elemente din majoritatea registrelor acesteia, în încercarea de transpunere în cuvânt, în primul rând, inefabilul dragostei, în care se îmbină realul şi miticul, polarizează toate energiile creatoare sle artistului.

***Virgil Diaconu.** *Prinţesă cu fluturi*, Floreşti-Cluj, Editura *Limes*, 2012.

Amalia VOICU

Cartea **Cristinei Chiprian**, *Ghid pentru a înţelege păsările şi animalele**, este la prima vedere o carte „exotică”. Însă ce ar mai fi exotismul în zilele noastre, într-o lume foarte globalizată şi aproape compactată? Prefixul **exo** se referă la tot ceea ce este „dincolo” de ansamblul faptelor noastre de conştiinţă actuale, cotidiene, tot ceea ce nu este tonalitate mentală obişnuită. În 1913, Victor Segalen oferea o definiţie primară a exotismului, ca „sentiment al diversităţii, iar în estetică, exerciţiu al acestui sentiment propriu-zis, urmărirea sa, jocul său, libertatea sa cea mai mare, acuitatea sa cea mai mare, în fine, frumuseţea sa cea mai clară şi profundă”. Dar să nu ne pierdem prea mult prin hăţişuri teoretice, şi să intrăm în miezul ascuns al lucrurilor.

Departe de a trimite la tonul franciscan (aşa cum s-ar putea crede), încă de la început frapează titlurile poemelor, precum *Dresură de pantere, spre dimineaţă*; *Vânători de lumină, la marginea savanei, în ceaţă*; *Pândă la marginea lacului, sub fildeşii nopţii şi arcul luminii*; *Cină, la marginea pădurii, cu seminţele timpului*; *Jocuri de rotaţie, jocuri de revoluţie*; *Decor cu iguană zimţată între viaţă şi moarte*; *Suprapunerea cromatică a timpului şi spaţiului*; *Cădere în timp, cădere în lumi, cădere în zodii.*

În ansamblu, volumul reprezintă o pledoarie pentru (re)iniţierea în tainele naturii, a omului modern, saturat de invazia tehnologică, o întoarcere nostalgică într-o insulă a candorii, poate chiar insula Leuké, cea albă de lumină... „Torc pe umerii mei panterele nopţii/ sângele meu pulsează-ntunericul/ timpul trece prin dreptul luminii/ şi i se văd clipele (...)// pieptul meu sub scutul de lotus/ lasă trei picături/ pentru rănile încă deschise-ale cerului” (*Dresură de pantere, spre dimineaţă*). Autoarea promovează un fel de *slow mood*, o mişcare încetinită a celui care vrea să retrăiască din nou în vârsta de aur a începuturilor, să se desprindă de obsedantul secol al vitezei, şi, mai bine, să surprindă din nou esenţa lucrurilor care contează.

Totul se transformă astfel într-o vânătoare primordială, în care panterele, leopardul, elefantul, leii, pasărea paradisului, pasărea flamingo, papagalii, şerpii, rinocerii, crocodilul, antilopele, maimuţele, mai precis lemurienii, fac parte dintr-un ritual prin care toate aceste vieţuitoare tropicale reprezintă metafore în sine. Cu alte cuvinte, sufletul artistic este, pe de o parte, invadat, în sensul bun al cuvântului, de o sumedenie de esenţe tainice, şi deopotrivă, luminoase, iar pe de altă parte, este permanent atent, în veşnică încordare, pentru a capt(ur)a semnificaţiile autentice. De aceea, „Soarele muşcă vârfurile de aripă ale ceţii/ care se întind peste marginile lacului/ crocodilul umbrei prinde-ntre fălci pasărea flamingo/ sub care se încuibează secundele” (*Curcubeu desprins, la capătul luminii*). Seamănă aceste lucruri, întrucâtva, cu atmosfera melancolică argheziană din următoarele versuri – „Am luat ceasul de-ntâlnire/ Când se turbură-n fund lacul/ Şi-n perdeaua lui subţire/ Îşi petrece luna acul”...

Ca la orice vânătoare, există şi câteva *tabu*-uri lirice (sau cel puţin nişte oprelişti în calea dintre concret/ realitate şi abstractul iluziei – „elefantul nopţii, lungindu-şi nările/ n-ajunge decât să adulmece/ pe trunchiul striat picătura de cer care se prelinge”; „peste toate acestea răsunau răgetele unor fiare necunoscute/ iar scoarţa era rumegată de turmele târzii”; „să treacă linia orizontului şi să însemne/ ziua şi noaptea, la margine prin roşul de sânge”; „soarele muşcă vârfurile de aripă ale ceţii/ care se întind peste marginile lacului”; „am putea zări, prin ţesătura lianelor, gheara răsăritului/ (...)/ sfâşiind blana nop-

ţii, până la ultima rădăcină/ până la ultimul fir, până la răscrucea vaselor/ care curg în univers, stingând lumina”.

Acest imaginar, aproape *concretizant*, configurează un univers în care păsările şi animalele (exotice) sunt doar alte denumiri pentru ceea ce francezii numesc *états de l'âme*, stări ale sufletului. Întreg acest ritual *kinegetikos*, toate aceste pseudo-schiţe de vânătoare sunt aidoma unei căutări acerbe a propriului suflet al Poetului (poetei), fără a mai lua în considerare şi preludiile pe care le reclamă *questa* poetică. De fapt, creatorul de poezie este întotdeauna un nou Columbus, iar *oul* mult incriminat (sau increat?) se regăseşte cu plăcere şi în versuri precum acestea – „să picure lumina-naltă din amiezele soarelui/ să anestezieze reptila umbrei, să scape dintre fălcile sale/ pasărea flamingo a timpului, care eclozează secundele” (*Curcubeu desprins, la capătul luminii*); „Înainte de a răsări, luna a fost înghiţită de puii hipopotamului/ care au rostogolit-o îndelung, până dincolo de linia orizontului/ alergând neastâmpăraţi încoace şi încolo/ au trecut luna de foarte multe ori din lumea de aici/ în lumea cealaltă” (*Jocuri de rotaţie, jocuri de revoluţie*).

În alt plan, *dragostea* semnifică liantul între cer şi pământ, pentru că, până la urmă, „nu există limită între cer şi pământ, doar cenuşa albastră/ din care izvorăsc deopotrivă depărtarea, apropierea, liniştea şi fuga/ antilopele şi leopardul” (*Rătăcirea nopţii în ziuă şi-a zilei în eternitate*), iar urmarea firească este „am stăvili suflarea orelor prin sărutările noastre de foc”; „pentru mine şi tine e-un răstimp la marginea lucrurilor/ o firidă a spaţiului, pe un lac revărsat/ într-un mâl auriu, călcat cu labele de elefant”; „jur împrejur de noi încă mai bate/ ritmul inimii mele, care închide o vatră/ dansul inimii tale, care deschide un cerc” (ultimele versuri fiind aproape stănesciene). Inevitabil, versurile poetei regăsesc ecouri celeste din vizionarul Blake – „Tiger, tiger, burning bright/ In the forest of the night/ What immortal hand or eye/ Could frame thy fearful symmetry ?”, în care cuvântul *frame* este aproape intraductibil, incluzând semnificaţii diverse, „alcătuire, chenar, osatură, ramă, reper, structură”, şi multe altele, **tipar**, am adăuga noi. Astfel de tipare, însă uşor inversate, sunt transpuse de Cristina Chiprian astfel – „de aceea oamenii privesc îndeaproape norii şi stelele/ încurcându-se uneori în roata soarelui şi-n cornul lunii/ răsucind osia Carului Mic, osia Carului Mare/ clipind atunci când trec prin dreptul stelei polare” (*Odă către sistemul de comunicare*).

Trebuie să mai luăm în considerare şi puterea jocului, cea care ordonează şi dez-ordonează întreg ansamblul de elemente, ca de exemplu în poemul *Jocuri de rotaţie, jocuri de revoluţie*. Spre sfârşit, se poate pune din nou aceeaşi întrebare iniţială – de ce alege poeta acest teritoriu al exotismului, în ansamblul poeziei actuale, saturată de atâta luciditate şi hiperrealism? În ceea ce o priveşte, sentimentalitatea autentică, proprie Poeziei, reprezintă un spaţiu (şi un timp) privilegiat, mai puţin accesibil muritorilor de rând. Aici, exotismul este, aşadar, un adevărat mobil estetic, care generează în permanenţă un soi de energie empatică. Spaţiul respectiv păstrează câte ceva din primordialitatea lumii, şi din primitivitatea, în sensul pozitiv, sau mai bine spus, din *inocenţa* omului.

Dacă alţii (îndeosebi românii) îşi caută, din ce în ce mai mult, un reper al propriei identităţi pe meleaguri străine (Spania, Australia, America), iată că acest *Ghid pentru a înţelege păsările şi animalele*, îndrumând cititorul doar aparent pe căi neştiute şi întortocheate, exprimă într-o manieră subtilă (re)întoarcerea la adevărata locuire poetică…

---

* **Cristina Chiprian**, *Ghid pentru a înţelege păsările şi animalele*, Iaşi, Editura *Ştef*, 2012.

Anamaria SELU

Cu toate că titlul cărţii exprimă o interogaţie neliniştitoare, să nu ne aşteptăm la răspunsuri. Lucrarea este, în esenţa ei, construită pe două coordonate: o afirmare nostalgică, echilibrată a „sfârşitului unei lumi" şi atitudinea de aşteptare neîncrâncenată a lumii de mâine.

Nu se ştie nimic, putem doar reflecta asupra semnelor ce se arată, fără să pierdem din vedere că „apocaliptica" stare de fapt s-a petrecut deja în nenumărate rânduri. Istoria nu este decât o serie de recuperări succesive în urma unor astfel de căderi sau de tranziţii: prăbuşirea Imperiului Roman, expansiunea civilizaţiei occidentale spre est, imperiile coloniale, Revoluţia industrială, cele două Războaie Mondiale. Desigur, afirmă **Lucian Boia***, aceste acte ale istoriei sunt doar vârful icebergului. Lucrarea istoriei nu s-a împlinit în salturi mortale, ci lent, în tranziţii subtile, marcate de elemente aparent minore, imprevizibile. *N-avem de unde şti ponderea reală a fiecărui element care intră în ţesătura istoriei (...) Şi aceasta deoarece nenumăraţii factori care se adună şi complicata lor interacţiune dau o rezultantă oarecum abstractă, deasupra voinţei sau opţiunilor umane.* Determinismul, predictibilitatea şi voluntarismul practicate excesiv şi rigid nu explică istoria, cel puţin nu pe aceea reală, trăită spontan. Mai degrabă, se ataşează tendinţelor raţionalist-expansioniste ale teoreticienilor de a face ordine în istorie, tendinţe care se aseamănă şi celor manifestate azi de cei care forţează un răspuns la întrebarea cărţii de faţă.

Lucian Boia refuză încadrarea faptelor în *structuri disciplinate*, căutând mai degrabă revelarea rolului perturbator al aşa-ziselor *lebede negre*, seisme de o mai mică adâncime, survenite în mod intempestiv, însă capabile în timp de revoluţii majore. Relativismul ecuaţiilor istorice nu exclude însă raţiunea. Mai mult, autorul se dovedeşte un susţinător al progresului iluminist al cunoaşterii, opunându-se interpretării delirante a faptelor care adesea a virat în ideologii utopice. O raţiune debordând de abstracţiuni şi obsesii ordonatoare va sfârşi însă întotdeauna în misticism.

Cartea lui Lucian Boia răspunde în primul rând la întrebarea: *Cum, înarmaţi cu ce anume ar trebui să pătrundem pe teritoriul unor asemenea interogaţii?* Desigur, lucrarea se documentează statistic (procente demografice în scădere ale Occidentului, ritmuri de creştere economică, nivelul încălzirii climatice), însă întotdeauna cu un zâmbet ironic descurajant. Răspunsul nu se găseşte nici aici în totalitate. Majoritatea datelor atestă declinul, deşertizarea Occidentului în mai toate domeniile, mai puţin poate cultura. Mai grav, pierderea cea mai importantă o constituie diluarea conştiinţei occidentale, a impulsului cuceritor şi civilizator. Religia progresului a urmat, ni se sugerează, calea declinului religiei creştine ca fondatoare a unei civilizaţii. Occidentul construit pe spirit critic, pe ierarhizare valorizantă, pe identitate inalienabilă se vede înghiţit de o lume egalizatoare, colonizat la rândul său şi aparent redus la funcţia de spectator al propriei existenţe. Este o lume a *corectitudinii politice*, a angoaselor distincţiei şi discriminării, a încrâncenării de a face ordine şi dreptate, de a răzbuna o supremaţie impusă prea multă vreme. *Vom reuşi într-o zi să nu fim rasişti, şi nici misogini, bucurându-ne totuşi de bogăţia diferenţelor?*

se întreabă autorul cu trimitere de fapt spre o problemă mai îngrijorătoare a lumii noastre: Occidentul, în ascensiunea sa de-a lungul secolelor, a fost la rândul său cucerit de efervescenţa progresului, a elanului creator. Era o civilizaţie a raţiunii seducătoare. Lumea de azi, în schimb, a pierdut simţul ludic şi bucuria creşterii, intrând în zodia dezvoltării statistice, mecanice, orchestrate de standarde *corecte politic*. Cu alte cuvinte, avertizează autorul, raţiunea progresului se vede deposedată de sentimentul trăirii festive, al bucuriei şi al satisfacţiei cuceritorului. Astăzi religia progresului a fost înlocuită de o mecanică a acestuia. *Occidentul înregistrează un deficit de utopie după preaplinul de altădată (...) Mentalităţii cuceritoare de altădată i-a luat locul o atitudine temătoare şi defensivă.*

Acuzat de pătrunderea brutală şi nedreaptă în existenţa altor civilizaţii, de acţiuni criminale în istorie, fără putinţă de tăgadă, Occidentul e îngrădit nu doar de limite teritoriale, ci şi de propria-i vinovăţie, condamnat acum să respecte condiţiile lumii noi. Occidentul a fost adesea judecat în mod rigid, arbitrar, şi de fiecare dată în funcţie de elementele concrete ale prezentului. *Desigur,* afirmă autorul, *aşa a fost. Dar n-a fost doar atât.*

Dacă datele statistice nu pot oferi un rezultat sigur, adesea fiind la rândul lor prilej de fantezii apocaliptice manipulate de grupări obscure, ceea ce nu poate dezminţi zodia de umbră în care se află civilizaţia occidentală (şi, am adăuga, nu numai) este abandonarea speranţei, *chiar a unei speranţe iluzorii, lipsa unui obiectiv înalt, fie şi de neatins.* Stiinţa Occidentului, derivată din pornirile ascensionale creştine, a tins mereu spre o totală autonomie şi o îndepărtare de idealismul pur. Se pare că a reuşit, ne sugerează Lucian Boia, omul a câştigat rezultate palpabile, viaţa a devenit tot mai uşoară. Din păcate, preţul abordării funcţionaliste a progresului l-a constituit o accentuată pierdere a iluziei ştiinţei ca deschizătoare de lumi miraculoase. Astăzi ştiinţa deschide acelaşi progres, de fiecare dată caduc, în forme seducătoare. Progresul a început să obosească, deşi e tot mai necesar. *Am câştigat ceva palpabil, renunţând la o simplă iluzie. Întrebarea este ce ne facem fără iluzii?,* se nelinişteşte autorul.

În cele din urmă, cartea îţi lasă sentimentul tot mai accentuat că Occidentul oferă de fapt parabola înstrăinării lumii noastre. Omenirea trece nepăsătoare pe lângă un fapt esenţial: e o lume care îşi pierde Occidentul, preferând în schimb să pună în scenă un alt spectacol deziluzionat, cât mai previzibil cu putinţă. Şi totuşi, tonul lucrării nu este în nici un caz pesimist sau fatalist, în ciuda formulei *Aşa ne-a fost dat* din introducere. Dimpotrivă, un soi de voioşie paradoxală şi ironică însoţeşte previziunile decadenţei şi ne asigură că istoria se scrie în continuare, iar carnavalul schimbărilor de măşti rămâne un ritual de trecere. *Să încheiem cu o consolare: omul e fiinţa cea mai adaptabilă; aşa că, nici o grijă, se va adapta perfect la oricare dintre istoriile posibile şi nu va avea nici un motiv să regrete ce a fost cândva.*

***Lucian Boia**, *Sfârşitul Occidentului? Spre ziua de mâine*, Bucureşti, Editura *Humanitas*, 2013.

Anastasia DUMITRU

În prefaţa intitulată *Ceva ca jurnalul şi ca romanul. Jurnalul în ploaie: generalităţi*, **Marin Sorescu*** mărturiseşte că, deşi tot românul şi-ar dori să aibă un jurnal, nu toţi îl pot ţine, precizând că una dintre cauze este „pitoreasca lene balcanică". O altă problemă care afectează acest gen de scriere o constituie civilizaţia, care „aproape interzice jurnalul intim", iar atributul de „intim" atrage curioşii, mai ales pe soţiile diariştilor. Dacă la început jurnalul a surprins „haoticul", pe parcurs el s-a diversificat, „şi-a lărgit câmpul de bătaie", „bântuie atâtea feluri de jurnale câţi autori de jurnale există", susţine autorul. Marin Sorescu apreciază „jurnalul telegrafic al lui Maiorescu" pentru că acest gen reprezintă un document al autenticităţii.

În prima parte a cărţii sunt descrise călătoriile în Europa, secţiunea mediană este destinată itinerariului românesc (cu două excepţii: Mexic, Africa, Bari), iar în partea finală Marin Sorescu este în dialog cu mai multe personalităţi. *Romanul călătoriilor* debutează cu *Jurnal parizian* în data de 30 noiembrie 1969, când autorul pleacă în Franţa să vadă *Iona*. La fel ca şi în poezia sa, scriitorul nu renunţă la tonul satiric: „românul dacă nu pleacă „echilibrat", cu două haltere de bagaj, înseamnă că nu-i patriot. Bani: un franc şi o marcă." Îi evocă pe Monica Lovinescu, în calitate de bună traducătoare a dramei *Paracliserul* sau pe Emil Cioran, „mereu catastrofal".

Atmosfera culturală. Diaristul este un bun observator al publicului parizian şi al atmosferei culturale franceze. Sunt pasaje memorabile referitoare la sculpturile lui Rodin, fiind impresionat mai ales de *Sărutul* sau picturile de la muzeul Luvru, unde admiră pe: *Venus din Millo* „cam la 20 de ani, cu părul lins, strâns într-un coc, frunte cam îngustă, ochi mici, buze senzuale, ciungă, goală până la brâu"; *Victoria de la Samothrace* „frumoasă, avântată, în plină măreţie" şi pe *Mona Lisa,* „muiere între două vârste, care, numai prin zâmbet, reuşeşte să atragă atâta lume". Spectacolele sunt un „mijloc de comunicare" în lumea intelectualilor, care pot vedea zilnic multe „lucruri noi deodată". Ei „îşi pun spiritul în mişcare" umblând „ca ogarii, cu limba scoasă, după un vânat care e domeniul inefabilului".

Turistul cultural Marin Sorescu, fiind nevoit să-şi schimbe locuinţele, mărturiseşte că este cuprins „de febra cunoaşterii Parisului prin camere" şi că „există o dezamăgire crescândă peste tot în lume." El consemnează tot, nu poate să nu vadă şi aspectele proaste. Bătrânii din capitala Franţei se plâng de viaţa lor grea, iar editorii – de dificultăţile materiale. Referindu-se la românii din Paris, constată că aceştia sunt capabili să-şi însuşească alte limbi.

O constantă a jurnalelor pariziene, aşa cum am observat după lectura cărţilor citate în volumul nostru, o constituie egocentrismul francezului autohton sau imigrant. Marin Sorescu are aceeaşi opinie ca şi Adrian Marino, referitoare la această metropolă culturală: „Parisul: o pompă aspiro-respingătoare, toţi au impresia că sunt atraşi, de fapt, ei sunt respinşi cât acolo."

În 1970 vizitează Praga pentru a vedea teatrul pe care îl comentează ca un bun

specialist în dramaturgie. La premierea piesei lui Brecht remarcă simplitatea decorului, în piesa *Ivanov* de Cehov observă că actorul este „depăşit de rol", iar mişcarea teatrală pragheză i se pare „dintre cele mai originale, dovada unei mari vitalităţi şi a unei vii năzuinţe spre frumos".

Când vizitează Anglia, în 1971, constată că lucrările pictorilor români, care trebuiau să participe la o galerie au sosit cu o săptămână mai târziu, după închiderea vernisajului. Îl citează pe Richard Demarco: „artiştii sunt, în afara artei, nişte copii care trebuie ocrotiţi şi ţinuţi la cald, cu jucăriile lor fragile în braţe", de aceea este nevoie de Mecena. Turistul Marin Sorescu este încântat de munca în echipă a artiştilor, „munca nu este o ruşine aici", în Anglia, ţara despre care îţi vine greu să crezi că este o insulă. El îşi mărturiseşte admiraţia şi pentru actorii români care au jucat „pe culmea cea mai înaltă" în *D'ale Carnavalului:* „acest teatru ar trebui, spre gloria noastră, să străbată lumea întreagă."

Jurnalul american este început în ianuarie 1972, când omul de cultură din Oltenia se bucură de achiziţionarea a patru cărţi mari cu un dolar. Este încântat de prietenia cu Mircea Eliade, care îi trimite romanul *Noaptea de Sânziene* şi alte nuvele, dar este decepţionat de articolele despre România: aşa cum este văzută, în presa americană şi occidentală, „ţi se face părul măciucă", scrie românul.

Cu acelaşi stil comic, din cartea *Unde fugim de acasă,* scrie că „Zgârie-norii umblă în catalige prin New York. Ca o colonie de extratereştri, poposiţi într-un imens furnicar, spre a cerceta, la faţa locului dacă există viaţă"... „Nicăieri oţelul n-a-nflorit; aici a dat muguri, pe ramuri, ca salcia de Florii, pus în vas de ocean, cu apă proaspătă. Dar nu cu imagini atât de ortodoxe... Oraşul te duce cu gândul la floarea de cui." Peisajul newyorkez este unul de cuie de proporţii uriaşe, cu reclamele cele mai aprige din lume. Zgomotul metropolei este redat prin imaginea auditivă, formând o aliteraţie sugestivă „*vuietul venind în valuri* din stradă şi-ncercând să se înăbuşe în urechile mele". Pentru a descrie pragmatismul american, apelează la metafore livreşti: oamenii săi sunt eroi ai lui Dostoievski, iar spaima cea mai mare este să nu i se pună coarne „viţelului de aur", de aceea casele de bani sunt cu ochii în patru. Despre aviditatea acestui popor scrie, referindu-se la un exemplu, din cartea lui Axel Munthe: doctorii sunt în stare să întrerupă operaţia pacientului, spre a verifica validitatea unui cec, înmânat înainte de bolnav. În lumea consumistă a spune că eşti poet este „ca şi cum ai încerca să vinzi indulgenţe papei", se confesează dezamăgit poetul, „chiar dacă te-ai da drept stafia lui Poe, n-ai avea succes", pentru că ar trebui să explici cine a fost Poe. În schimb, apreciază deschiderea şi loialitatea americanilor, lipsa de prejudecăţi şi vârtejul babilonian despre care au scris şi alţi români: Jean Bart, *Lumea nouă*, N. Iorga, *Conferinţe despre America* şi G.G. Giurescu, *Jurnal din America*. Marin Sorescu descrie marile şi dotatele biblioteci cu manuscrise rare atât de necesare unui studiu bine documentat, dar şi pe unii americani care credeau că „România este o *profesie!*"

Descriind condiţiile de lux ale festivalului poeţilor *May Flower* din Iowa City, mărturiseşte că el scrie constrâns, de răul altor obligaţii, care se îngrămădesc şi aşa, lăsându-le deoparte, scrie de plăcere. Poetul român apreciază buna organizare a universităţii americane, care i se pare o *cetate,* dotată cu laboratoare, hoteluri, editură, radio, buget, bănci, autobuze, având o populaţie de 20.000 de suflete. Deşi sunt atâţia „asediatori" - studenţi, diaristul este uimit de „calmul acesta tihnit al clădirilor." Autorul *Romanului călătoriilor* este impresionat de libertatea profesorilor, amintind de varietatea metodelor de

a-şi desfăşura orele. Pentru a le dezlega limbile vorbitorilor de la un curs de română, profesorul îşi duce învăţăceii într-o berărie, iar reuşita vine cu prima halbă de bere. Un alt exemplu pe care îl prezintă scriitorul este cel al poetului fermier E. Barry, care, îndrăgostit de natură, se retrage în liniştea satului de munte. Acesta îi serveşte cu mâncăruri simple, ţărăneşti, prilej de a-şi aminti de mesele olteneşti sau de cele sadoveniene.

Jurnal olandez începe cu o poezie sugestivă *Plecări*, apoi continuă cu poeme în stil haiku: „Valurile îşi varsă/ Halbe în cap,/ Catargul şi el beat cui"; „Peştii asurziţi de muzica de jazz/ A vapoarelor"; „Cât se mai chinuie şi oceanul/ Să păstreze un echilibru." (*Balans*) Nu numai oceanul se chinuie să păstreze echilibrul, ci şi olandezul se luptă cu apele. Marin Sorescu ne recomandă să-i supraveghem pe olandezi „să nu fure pământ în buzunare" pentru a-l aduce să construiască diguri, deoarece olandezii îşi fac diguri şi „în casă". Olandezii, care la fel ca şi danezii, se pricep nu numai să fure pământ din mare, dar au simţ estetic, mândrindu-se cu lalelele lor, pentru că laleaua e „turnul Eiffel al ţării", după cum susţine autorul *Ionei*. Muzeul din Amsterdam este în centrul atenţiei; contemplă frumuseţea figurilor de ceară, dar este ameţit de multitudinea exponatelor din celelalte muzee, încât turistul oltean se „învaţă minte" să nu amestece muzeele că „iese un talmeş-balmeş". Cu toate că poate să „vomite" de atâta sublim, continuă explorarea spaţiului cultural şi la Haga, unde vede arta modernă, dar şi instrumentele de tortură.

Călătorul ajunge, în 1974, în Suedia, unde scrie mai multe poeme, printre care *Arhipelagul liric, Nord, Drumul* etc. În acelaşi an continuă *Jurnalul danez,* prilej de a se gândi la opera filosofului Kierkegaard şi la poveştile lui Anderson. Călătoria în Danemarca o începe cu „uimiri", scrie Marin Sorescu, fascinat de hărnicia proverbială a celor din ţara lui Anderson, hărnicie care rezultă din frumuseţea grădinilor, a lanurilor de grâu şi a morilor de vânt.

Romanul călătoriilor continuă cu o incursiune în Berlinul Occidental, oraş pe care îl consideră „provincial" pentru că nemţii „au ştiut să descentralizeze viaţa culturală, mai mult decât francezii, unde Parisul e totul." Din obişnuinţă vizitează muzeele, dar se destăinuie că începe să i se învârtă capul şi că-l dor ochii, „poate de la atâtea nuduri". Printre asaltul sloganurilor publicitare, diaristul, dornic de libertate, are timp să observe anotimpul Înălţării: copiii care înalţă zmeie prin parcuri, castanii în floare, lebedele care caută firimituri de pâine.

Vizitarea Veneţiei este din nou un prilej de scriere a unor poeme despre porumbeii din San Marco sau de a-şi prezenta gândurile despre posibilităţile de a te pierde din cauza atâtor poduri. Acest oraş este ca un labirint, care nu-i încape pe oamenii corpolenţi: „În Veneţia oamenii se caută ani de zile, rătăcind pe străzi", constată nostalgicul turist.

Revine în „cetatea luminilor", vizitează Cartierul Latin, apoi mărturiseşte că devine „sarea festivalului" de poezie. Cu toate că a considerat că se documentase suficient despre Brâncuşi, că scrisese eseuri suficiente, mărturiseşte că „alerta Brâncuşi continuă". Cu un mare entuziasm vizitează atelierul creatorului, încât devine suspect pentru paznicul atelierului când îşi notează toate lucrările sculptorului, în ordinea apariţiei lor şi observă ritmul şi metrica populară a artistului (aminteşte de asemănarea cu toiagul de alun, dat de pomană în Oltenia). „Dacă pui cocoşii, păsările şi coloanele laolaltă, îţi iese o pădure măiastră, fermecată, de lemn, bronz, piatră. Ca pădurile din basme", cugetă autorul jurnalului, citând un fragment din basme: „Atunci fata numai ce aruncă pieptenul în urmă şi-odată crescu o pădure înaltă şi deasă." După ce analizează capodoperele celui născut la Hobiţa,

înţelege sculptura-stihie şi afirmaţiile celui care „torcea piatra": „Sculptura se face pe dinăuntru".

În Varşovia, după vizionarea unor piese de teatru, este de părere că autorii polonezi sunt buni, că au spirit de echipă şi că acordă o mare atenţie scenografiei, elementului vizual într-un spectacol. În 1976, în Finlanda asistă la premierea piesei *Matca,* are timp să admire frumuseţea lacurilor şi a mestecenilor, dar nu vede reni. În data de 23 iunie, aflat în avion, descrie importanţa festivalului de la Lahti, care propune teme incitante; de aceea Sorescu afirmă că „ţările mici fac marile festivaluri (...), iar ţările mari nu fac niciun festival".

Din 1975, autorul *Romanului călătoriilor,* descrie aventura sa prin România pornind din Maramureş, poposeşte pe Valea Tarcăului, Bâlea, Cheia, descrie apoi mănăstirile din Oltenia, pe cea de la Curtea de Argeş, şi Târgovişte. În Maramureş este impresionat de muzeul lemnului, de biserici, mai ales de Prislop. Trecând prin Tarcău, nu putea să n-o evoce pe Vitoria Lipan, iar la Bicaz constată că drumul „face fiţe". În ultima zi a anului 1976, aflat la Cheia, unde „zăganul zăngăne pe creste", autorul se surprinde „plimbând căţelul pământului", descriindu-şi „nevoia de a fi veşnic pe drumuri, setea de călătorii", toate izvorâte din legătura sa cu natura. Amintind de frumuseţea Peşterilor Polovraci şi a Muierii, evocă legendele cu Zamolxe sau clăcile de tors, precizând că aceste locuri nu numai că ar trebui protejate, dar ci şi să le închinăm poeme aşa cum ar face elveţienii. Dintre mănăstirile olteneşti, prima prezentată este Cozia, apoi Tismana şi Horezu. Peste tot constată că este bine să se ia măsuri de conservare având în vedere importanţa lor istorică şi valoarea artistică.

La Curtea de Argeş, când ajunge cu un grup de zece scriitori, are o altă ocazia de a sintetiza gândirea mitică şi legendară românească, sacrificiul pentru opera desăvârşită. Printre prietenii săi, era şi Edgar Papu, căruia Sorescu îi schiţează un portret spiritual „un om luminat", care te face „să prinzi aripi", „puţini oameni au darul de a te face mai bun, mai înţelept, mai aplecat spre cele esenţiale." Cu astfel de oameni, drumul se transformă în excursie de studii, pentru că pot fi deschise mai multe căi de cercetare. Târgoviştea, situată „la răscruce de drumuri", din cauza nepăsării localnicilor, s-a transformat doar în ruine sau cioturi.

După ce îşi încheie periplul prin ţară, Marin Sorescu aminteşte de constrângerile la care îl supunea securitatea, aflată pe urmele scriitorilor. Erau fotografiaţi, interceptaţi pentru a li se dovedi lipsa de aderenţă la ideile dictatoriale, deghizate de cenzură. Comisia, alcătuită din primul secretar, care supraveghea piesele, susţine că teatrul lui Marin Sorescu este „o porcărie", că autorul „îşi bate joc de femeia română, de ştiinţă, de societate...". Scriitorul a fost acuzat că este sectant, că pledează pentru *Meditaţia transcendentală*, de aceea este oprit spectacolul cu piesa lui sau este evitată persoana sa (la colocviul Uniunii Scriitorilor de la Timişoara, când se discuta excluderea sa din Uniunea).

Jurnalul continuă, când pelerinul fiind în Mexic, în 1981, la festivalul de poezie, descrie detaliile care îl fac să se simtă ca acasă, între prieteni. Atunci l-a întâlnit pe Borges, pe care l-a asemănat cu Arghezi, sprijinit în baston. Este emoţionat nu numai de această unică întâlnire, ci şi de şederea la al 32-lea etaj al unui hotel, care îi oferă o privelişte montană rară, prilejuindu-i momente de reală plăcere. Este uluit nu doar de aceste aspecte fericite, dar şi de înghesuiala nefirească din metrou şi de sărăcia acestei ţări. Alte pasaje care merită reţinute din cartea lui Sorescu sunt cele privitoare la mentalitatea

populației sud-americane, gândire care corespunde testamentului mioritic. „Pentru vechii mexicani, opoziția dintre viață și moarte nu era așa de absolută cum e pentru noi. Viața se prelungea în moarte. Și invers. Moartea nu era sfârșitul natural al vieții, ci făcea parte dintr-un ciclu infinit. Viața, moartea și învierea erau stadii ale unui proces cosmic, ce se repetă la nesfârșit...", scrie autorul român, citându-i pe poeții mexicani: Jose Gorostiza și Xavier Villaurentia. Pentru unul, viața ca o nostalgie a morții, pentru celălalt, viața ca o moarte infinită. Călătorul, dându-și seama că nu a scris suficient despre Ciudad, concluzionează că acesta este o „Veneție care și-a consumat laguna, că scufundă an cu an, în nămol, în căutarea comorii împăratului filosof". În schimb, are prilejul de a cugeta asupra rolului jurnalului „necontemplativ și nelivresc", considerându-l sub auspiciile autenticului. „Am venit să pun piciorul, să pun mâna, să pipăi, să gust, să miros. Un jurnal al cerului gurii, al buricelor degetelor și al tălpilor." De aceea detestă erudiția, aforismele și metaforele în acest tip de scriere, nefiind de acord cu „microbul literaturii" în jurnale.

Aflat în Mexic, la mii de kilometri de țară, formulează teoria călătoriei privitoare la înstrăinare. „Într-un loc străin nu mai ești tu însuți. Ești tu, plus acel loc străin, care „te strânge", deci acționează asupra ta. (...) De fapt, e locul acela care se pune în valoare, prin tine. Prin urmare, călătorind, nu călătorești tu, călătoresc peisajele, șoselele, podurile, stâlpii, livezile pe care le vezi. Prin urmare, tu acela care te știai, ai rămas acasă", meditează sentimentalul scriitor, care se consideră „hamal de lux", iar sportul preferat este căratul geamantanului. Înainte de plecarea din Mexic, își descrie dorința de călătorie, cu același stil inconfundabil, „plec cu plăcere (enervat însă) și mă întorc cu aceeași plăcere (enervat însă) oriunde și de oriunde", mărturisește turistul oltean, care se orientează după „mușchiul de pe geamantan".

Jurnal African datează din 1984, scris cu prilejul Congresului Mondial al Poeților, la care participă reprezentații tuturor continentelor. La acest eveniment, „nobil maraton al versului", se întâlnește din nou cu marele scriitor Borges și este uluit de priceperea meșteșugărească a marocanilor „cu mână de aur." După prezentarea peripețiilor în Bari, călătorul revine la meleagurile natale și se referă la frumusețile stațiunii Voineasa, finalizând cu orașul de la Dunăre, Brăila, topos prin care „alunecă" direct în legendă. Aflăm că piesa *Matca* își are izvorul într-o imagine a inundațiilor Dunării.

Ultima secțiune a cărții este intitulată *Marin Sorescu în dialog*; aici sunt incluse convorbirile sale cu mai multe personalități: Mircea Eliade, Dominique de Roux, Petre Țuțea, Max Frisch, Lars Gustafsson, Walter Hollerer, Gerald Bisinger, Elias Canetti, Emil Cioran, Tan Swie Hian ș.a.

De ce am citi cărțile de călătorie? Pentru că ele constituie o aventură a cunoașterii. Lectorul poate afla atât repere despre țările vizitate, muzeele și capodoperele pe care le găzduiesc, mentalități etc., cât și caracteristici ale identității călătorului, prin raportare la alteritate. *Romanul călătoriilor* „dă sentimentul infinitului", așa cum scria Marin Sorescu, referindu-se la traducerea sa a poemului *Annabel Lee* de E.A. Poe.

---

* *Jurnal. Romanul călătoriilor*, ediție îngrijită de **Mihaela Constantinescu** și **Virginia Sorescu**, București, Editura Fundației „Marin Sorescu", 1999.

AȘEZAREA ÎN ÎNȚELEPCIUNE

Ioan RĂDUCEA

Alături de *Poeme de amor* (1982), *Dragostea* (1994), *De ce iubim femeile* (2004), *Ochiul căprui al dragostei noastre** reprezintă încă un titlu de volum cărtărescian care solicită ideea afectivității, indiciu de manierism și de insistență pe luciditate care mai curînd compromite afectul periodic reiterat. Numele cărții este al celei mai dramatice dintre cele 21 de proze incluse aici, aceea care oscilează între idilicul evocării unei fraternități gemelare și o neagră istorie totalitară, cu dispariția pentru totdeauna a unui copil de 5 ani, aparent din cauza unei particularități genetice rare – se dă și numele acestui frate al naratorului, Victor, nume care nu este nou în ansamblul prozei lui **Mircea Cărtărescu**. Textul în cauză contribuie în mod deosebit și la "mitologia personală" (expresia apare într-un alt text), pe care scriitorul încă o solicită, cu toate că i-a slujit pînă acum din greu, inclusiv ca generatoare pentru epica sa majoră, trilogia *Orbitor*.

Retorica dominantă a prezentelor narațiuni este însă aceea a așezării într-o vîrstă a înțelepciunii, deși conștientizarea fatalității existențiale se face, la deschidere, în obișnuitul stil clamoros („Am cincizeci și cinci de ani. Oricum aș lua-o, două treimi din viață au trecut" etc. – *O treime de sabie, o treime de scut*). De aici, motivul ruinei (de tradiție romantică), pe baza căruia se schițează topografia volumului, al doilea text, *Ada-Kaleh, Ada-Kaleh...*, fiind un lamento trecut prin istoria numitei cetăți, înghițite, în vremea lui Ceaușescu, de apele barajului de la Porțile de Fier. În intenția de unitate, același motiv, ridicat pe o ideatică mai pretențioasă, a fost ales și pentru a încheia volumul; acum se face proorocirea că vom vorbi și despre lectură, în general, ca despre „un mare labirint ruinat" (*Ruina unei utopii*). Lucrarea este totuși eteroclită, de unde și șarmul ei. Pe lîngă prozele autoficționale, unele despre copilărie și juneţe, altele cu mărturii de creație (*O, Levant, Levant ferice...* – despre elaborarea minunatei epopei comice apărute în 1990), scriitorul adună mai multe necroloage, cu fraze, unele simțite, altele demne și convenționale, la dispariția unor prieteni scriitori: Mircea Horia Simionescu (*Imperiul de hîrtie*), Marioara Marin (*Aripa secretă*), George Crăciun (*O imensă tristețe*), Alex. Leo Șerban (*Adio, Leo!*) etc. Literatul universitar se menține și el pe poziții, cu observații critice împrăștiate dar pertinente, cele mai multe de sinteză a unei epoci sau a unei personalități. Preocuparea pentru statutul de azi al creatorului a închegat alte texte, printre care, în *Copilul-lup al lui Dumnezeu*, recunoaștem o autentică jale de a nu fi cunoscut din vreme trăirea religioasă (într-adevăr, pînă și descrierea semnului crucii este făcută greșit).

Peste tot se păstrează reflexul teribilismului ficțional din perioada prozelor definitorii, de acum zece-douăzeci de ani. În *Pontus Axeinos*, amintirea diverselor deplasări pe țărmul mării oscilează între biografism sordid, teribil pastel hibernal și omagiu adus poetului Ovidiu, în pagini care înaintează pînă în fantasticul mitologic. Mai mult decît pe spectacolul așezărilor în retrospectivă s-a contat, desigur, pe unitatea de viziune pe care o asigură stilul unui autor consacrat, amestecînd istoria unei jumătăți de blug cu confesiuni de creație, teoretizări despre rostul poeziei cu considerații despre etosul actual al creato-

rului. Între acestea, un atent portret eminescian (numit simplu, *Eminescu*), cu experte precizări medicale (a avut psihoză maniaco-depresivă ereditară, primul diagnostic era cel corect!) dar şi cu aserţiunea emfatică şi hiperbolică, intrată prozatorului în reflex de-a lungul vremii ("Bucureşti, oraşul care l-a distrus"; "ruina şi dizolvarea în acizii timpului"). Altădată, pe model stănescian, se face un excurs personal în istoria recentă a liricii, cu judecăţi care pot fi valabile sau măcar coerente – în anii 1980 cei mai mari poeţi sînt Şerban Foarţă şi Emil Brumaru, "mînuitori de gratuităţi graţioase"; în anii '90 avem de a face cu o generaţie pierdută, ca şi în vremea războiului…

Poziţiile estetice ale multivalentului literat sînt într-adevăr înaintate şi el cunoaşte că "toate sînt întreţeseri de poeme", că "toate şiroiesc de singurul ingredient care mă interesează, poezia". Acest declarat exclusivism probează o naivă absolutizare valorică însă, dincolo de ea, sistematizarea ideii de lirism universal ar putea deschide drum unui nou mod de a înţelege creaţia artistică, inclusiv cea literară. Inventivitatea metaforică rumeneşte permanent argumentaţiile, astfel că un eseu despre libertatea de care are nevoie poetul se construieşte pornind de la motivul fîntînii săpate în mare, pentru că poezia scrisă este "o fîntînă în oceanul de poezie naturală al lumii" (*O fîntînă în mare*). Etalarea între aceleaşi coperţi a multelor abilităţi dobîndite de scriitor de-a lungul vremii constituie un valoros joc estetic întrucît îşi are măsura lui: resemnatele pagini confesive despre limitele oricărei evoluţii scriitoriceşti, care asigură de la început pertinenţa noului volum cărtărescian.

---

* **Mircea Cărtărescu** – *Ochiul căprui al dragostei noastre*, Bucureşti, Humanitas, 2012.

EX LIBRIS



Stan V. CRISTEA
Fotografii la periscop
Craiova, *Aius PrintEd*, 2013

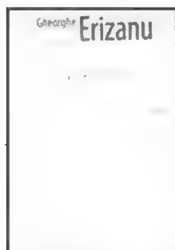


Valentin TALPALARU
Poemele Cotnarului
Iaşi, *Opera Magna*, 2013



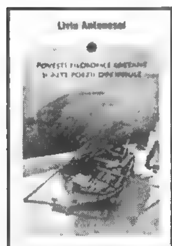
Silviu GONGONEA
Gellu Naum: aventura suprarealistă
Craiova, *Aius PrintEd*, 2013

Liviu APETROAIE



Ce spun cărţile (afirmativ, iar nu interogativ) e o preocupare a unuia dintre cei mai importanţi editori din spaţiul românesc, **Gheorghe Erizanu**, director la editura *Cartier* din Chişinău. Aflat de aproape două decenii în plin fenomen editorial, scriitorul, de această dată, Gheorghe Erizanu găseşte necesar să inventarieze şi să prezinte, pe scurt, cele mai importante apariţii de beletristică din ultimii ani, realizând un sinoptic foarte util, dar mai ales orientativ pentru cititor, al titlurilor de referinţă. Astfel, peste 170 de autori şi volume sunt aduse în atenţie în carte, cu referiri bio-bibliografice şi cu recomandări de lectură. Sunt cărţile cu cea mai ridicată audiţie din întreg mozaicul editorial românesc.

* Gheorghe Erizanu, **Ce spun cărţile**, Chişinău, *Cartier*, 2012



Liviu Antonesei, după cum ştiu prea bine, călătoreşte mult, de la o vreme şi, pentru că e bântuit (ca întotdeauna) de emoţiuni, îşi compune jurnale de voiaj în versuri. Cum este şi cel intitulat ***Poveşti filosofice cretane şi alte poezii din insule*** (inedite din anii 2008-2011), născut pe valuri de Mediterană ori pe ceaţă londoneză. Nu e un experiment nou, dimpotrivă, dar e personal şi autentic. O poveste a mării şi a arhipelagurilor, cu mult vizual şi conceptual, poveste pornită din Creta, trecută prin Sicilia şi Azore şi finalizată pe o altă insulă, a Atlanticului, cea numită Perfidul Albion. Dinamică, edificatoare, relaxantă...

* Liviu Antonesei, **Poveşti filosofice cretane şi alte poezii din insule**, Bucureşti, *Herg Benet Publishers*, 2012



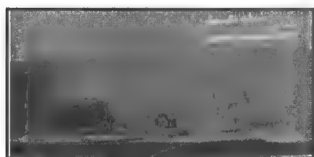
12 poeţi greci contemporani compun „Inscripţii eline pe cerul României", într-o selecţie operată de greco-românul ieşean **Andreas Rados**, la editura Junimea, la care adaugă şi un studiu în care contextualizează felul în care au scris aceşti poeţi despre România. Sunt scriitori care au fost aici, cu diverse ocazii culturale şi care au dedicat României poeme, inspirate mai ales din evenimente istorice, unele dintre ele legate de un destin comun, balcanic, ale celor două naţii. O antologie care ne onorează şi ne bucură, de vreme ce titraţii poeţi ai Eladei ne sunt foarte aproape şi foarte întru sufletul nostru...

* **Inscripţii eline pe cerul României** (poeţi greci contemporani, antologie de Andreas Rados), Iaşi, *Junimea*, 2013



„Ceea ce trebuie menţionat este uimitoarea capacitate a lui **Tucu Moroşanu** de a-şi schimba radical vocabularul poetic”, precizează universitarul ieşean **Adrian Voica**, cu privire la recentul volum al celui amintit. Am spune că nu doar vocabularul, ci şi registrul tematic. Văzut, interpretat deseori ca un poet al unor spaţii periferice (rurale chiar), Tucu Moroşanu este acum al lui, al propriului univers care nu are fixare geografică, ci doar pur existenţială. Şi chiar dacă totul pare cunoscut, obişnuit, proiecţia poetului face ca lumea invocată să fie doar a lui, oriunde s-ar afla; de obicei, „lapidat de cuvinte”. Un volum al maturităţii poetului aflat, zilele acestea, la 60 de ani.

* Tucu Moroşanu, **Lapidat de cuvinte** (poeme), Iaşi, *Junimea*, 2013



Gheorghe Vidican trecea de curând munţii şi apele Bihorului spre Moldova, ca să ne ofere un volum de prozo-poeme, *aspru ca sângele lui*, o carte a propriilor sinteze poetice, în care lucrurile din jur, cu toată simplitatea lor, marchează cu tuşă vie, cinetic, omul cu toată viaţa sa. Vidican copilul din curtea bunicilor şi Vidican bătrânul ascultând roţile de tramvai şi meditând la cei 70 de ani de voiaj lumesc. Vidican, sincerul, generosul şi prea-sensibilul. Cu o carte a definiţiilor proprii, scrise cu metafore simple şi percutante...

* Gheorghe Vidican, **aspru sângele meu**, Timişoara, *Brumar*, 2012



„**George Pîrîu** îşi străbate timpul în formă de cruce, iar braţele acesteia se numesc Mama, Tata, Iubirea şi Copilăria”, aprecia Simona Modreanu în prefaţa recentei cărţi a poetului, intuind foarte exact o poezie a trecerilor, a devenirii. Totodată, o poezie a proiecţiilor, care este ea însăşi vehicul, e vectorul pe care se transportă eul poetic, mereu înfometat de ţintă, mereu pornind spre altă ţintă. În ansmblu, poema lui e una a călătoriei, a plecării şi întoarcerii, înaintea poetului, mereu umbra, înapoia sa, lumina. E un drum frumos, ilustrat inspirat de compoziţiile grafic-cromatice ale Ionelei Mihuleac.

* George Pîrîu, **Riduri pe ochi** (poezii), Iaşi, *Junimea*, 2013

ARCA LUI NOE

Michel EVDOKIMOV: „Trebuie să ne recunoaștem ca frați uniți în Sfântul Duh"

Părintele Michel Evdokimov este protopop în cadrul Arhiepiscopiei Bisericilor Ortodoxe Ruse din Occident şi aparţine de parohia „Sfinţii Petru şi Pavel" din Châtenay-Malabry. Michel Evdokimov provine dintr-o familie rusă profund credincioasă şi practicantă: tatăl său a fost bine cunoscutul teolog Pavel Evdokimov, a cărui operă este esenţială în înţelegerea ortodoxiei. Ca şi tatăl său, părintele Michel Evdokimov a fost angajat în dialogul ecumenic, apărând cu fermitate principiul necesităţii unităţii dintre creştini.

Michel Evdokimov a fost profesor de literaratură comparată la Universitatea din Poitiers timp de 27 de ani. Astăzi predă la Collège des Bernardins. Umanist convins şi pasionat de subiectul său, părintele Michel Evdokimov a contribuit la o mai bună înţelegere a esenţei spiritului rus, stabilind paralele semnificative între literatura rusă şi spiritualitatea occidentală. Michel Evdokimov este un adevărat exeget al operei lui Dostoievski, pe care o transpune în gândirea teologică.

Dintre operele sale amintim *L'Orthodoxie*, ***MAME***, *Pélerins russes et vagabonds mystiques*, ***Cerf***, *La prière des Chrétiens de Russie*, *Le Christ dans la tradition et la littérature russes*, ***Desclée, 1996***, *Une voix chez les orthodoxes*, ***Cerf, 1996***, *Ouvrir son cœur. Un chemin spirituel*, ***DDB***, *Spiritualité*, ***2004***, *Petite vie du père Men*, ***DDB, 2005***, *Les Chrétiens orthodoxes*, ***Dominos, Flammarion.*** **(Tudor PETCU)**

Tudor PETCU: Aş fi foarte interesat să începem dialogul de faţă prin a discuta despre elementele de doctrină ale Bisericii Ortodoxe în comparaţie cu bisericile occidentale, în special cu Biserica Catolică, majoritară de altfel în Franţa. Se ştie că fiecare biserică are particularităţile sale şi de aceea cred că ar fi bine să subliniem prin ce se distinge Biserica Ortodoxă privitor la elementele de doctrină şi de credinţă.

Michel EVDOKIMOV: Marea ruptură în plan teologic este adăugarea unilaterală a „Filioque" în Crez, care tulbură echilibrul numelui lui Dumnezeu în trei persoane. Totuşi, se pare că problema se poate rezolva dacă, aşa cum anumiţi teologi ortodocşi (părintele Boris Bobrinskoy) şi catolici se gândesc la Duh ca la cel care este „trimis" de Hristos („Vi-l voi trimite pe Mângâietor"), şi nu la o relaţie ontologică Hristos-Duh identică cu cea dintre Tată şi Duh.

Infailibilitatea papală a făcut să curgă multă cerneală. Papa Francisc vorbeşte despre sine însuşi nu ca papă, ci ca episcop al Romei, ceea ce e fundamental pentru noi.

Biserica română a pierdut mult din „autoritarismul", chiar „triumfalismul" său, ca urmare a secularizării. Biserica catolică oferă o „unitate" în plan universal, pe care am putea să o invidiem. Bisericile noastre s-au retras deseori la naţiunile unde îşi transmit mesajul, în detrimentul viziunii universale a Bisericii („mergeţi până la capătul pământului"), având în acelaşi timp patriarhi foarte zeloşi de prerogativele lor. Slăbiciunea noastră este etnofiletismul (de exemplu declaraţia patriarhului Daniel prin care îi invită pe toţi românii să rămână fideli Bisericii din Bucureşti!). Tatăl meu spunea cu umor despre catolici că aveau norocul de a nu avea decât un papă, în timp ce ortodocşii erau încărcaţi de vreo cincisprezece papi! Am în parohia mea români, ruşi, greci, arabi, fericiţi că s-au reunit împreună înaintea lui Dumnezeu.

În Geneză, Dumnezeu a văzut că era „bine", sau „frumos" conform traducerilor. Occidentul a optat pentru „bine", în acord cu acest „Dumnezeu al dragostei" de care vorbeşte Sfântul Ioan, un Dumnezeu care ne invită să ne întoarcem către lume, să depunem mărturie, să plecăm în misiune la celălalt capăt al pământului. Orientul va favoriza „frumos", Dumnezeu ca sursă a întregii frumuseţi percepute în contemplaţie, frumuseţea slujbelor, a icoanelor. Deseori, mesa romană este foarte săracă, textele începând de la Vatican II sunt banale, fade, muzica nu este la înălţime (uneori ghitare, ritmuri de muzică modernă...), cântecele rămân superficiale (Biserica noastră îşi „cântă" frumoasa sa teologie).

Vă dau câteva idei rapide, care trebuie aprofundate. Poate cunoaşteţi lucrarea tatălui meu, Pavel Evdokimov: *Ortodoxia*, cele ale lui Kallistos Ware, Olivier Clément. Acestea vă vor oferi alte idei generale.

Consider că un aspect interesant al discuţiei noastre ar fi dezvoltarea sau mai bine zis evoluţia Bisericii Ortodoxe în Franţa. Aş aprecia foarte mult dacă aţi putea evidenţia condiţiile care au favorizat evoluţia ortodoxiei în Franţa, desigur, în măsura în care se poate vorbi de o anumită evoluţie.

Biserica ortodoxă a fost înfiinţată în Franţa sub presiunea războiului (Grecia se eliberează după războiul din 1914-1918), a Revoluţiei (ruşii după 1917), a opresiunii politice sau economice (numeroşi sârbi şi alţi europeni, dintre care un mare număr de români, au venit să muncească în Franţa). Ruşii au fondat Institutul de teologie Saint-Serge unde s-au format numeroşi preoţi şi episcopi. Cursurile se ţin în întregime în limba franceză. La cei aproximativ treizeci de studenţi de acolo se adaugă de la două la trei sute de persoane înscrise la cursurile prin corespondenţă, din care unii îşi obţin licenţa şi chiar mai mult decât aceasta. Biserica ortodoxă avea o mare influenţă în anii de după război, până la sfârşitul anului 1980. Creştinii ruşi persecutaţi (azilele psihiatrice ale lui Brejnev...), românii, de asemenea, deşi mai puţin cunoscuţi, atrăgeau atenţia francezilor în general, şi a asociaţiilor precum ACAT (acţiunea creştinilor pentru abolirea torturii).

La ora actuală, interesul pentru Ortodoxie a scăzut considerabil. Poate pentru că nu avem, în prezent, gânditori puternici. Poate şi pentru că Rusia de astăzi nu oferă, de departe, o imagine atrăgătoare, unde preşedintele şi patriarhul colaborează strâns în ceea ce pare a fi o întoarcere la teocraţia bizantină, care îndepărtează de Biserică un mare număr de credincioşi.



V-aş ruga să vorbiţi puţin despre maniera de organizare şi despre structura Bisericii Ortodoxe în Franţa pentru a cunoaşte mai bine caracteristicile sale. Ştiu de asemenea că exista şi problema rupturii de Bisericile mame. Care sunt principalele motive, cum aţi putea explica această ruptură, dacă ea există cu adevărat?

Din nefericire, principiul naţionalităţii îi împiedică pe ortodocşi să se unească într-o Biserică unică. Episcopul grec se îngrijeşte de greci, episcopul român, sau sârb,

sau rus, se îngrijeşte de compatrioţii săi. O singură dioceză, cea din strada Daru (Constantinopol), fondată de ruşi de mare valoare în anii *'20*, a dorit sa deschidă Biserica spre lume şi să susţină pe scară largă sărbătorile în limba franceză destinate francezilor atraşi de ortodoxie, dar şi descendenţilor ruşi care îşi pierd deseori limba părinţilor. Acest lucru este adevărat pentru toate diocezele: când se păstrează limba de origine, tinerii nu mai vin. Dioceza din strada Daru fondată de ruşi a avut, în aceşti ultimi treizeci de ani, doi arhiepiscopi care nu au fost ruşi: unul german, celălalt flamand.

La sfârşitul anilor *'20*, fraţii noştri catolici şi protestanţi i-au chestionat pe ortodocşi pentru a-i întreba la ce autoritate trebuiau să se adreseze în cazul în care îşi doreau o participare ortodoxă la o sărbătoare ecumenică sau pentru o astfel de problemă pusă societăţii. Prin urmare, la presiunea „fraţilor" noştri, ortodocşii au fost chemaţi, în anul 1967, să se reunească în „Comitetul consultativ ortodox" care, câţiva ani mai târziu, a devenit AEOF (Adunarea episcopilor ortodocşi din Franţa), prezidată de Mitropolitul grec de Constantinopol, şi fiind alcătuită din toţi episcopii canonici din Franţa. Este o etapă importantă către o structură sinodală, cu voia lui Dumnezeu, şi care suscită un mare interes în Bisericile din diaspora în lume, aşteptând ca viitorul conciliu pan-ortodox să aducă elemente care să rezolve această problemă. Suntem mândri de teologia noastră cu privire la unitatea Bisericii, dar suntem încă departe de a o pune în practică.

Nu se poate spune că există o „ruptură" cu Bisericile-mamă, mi se pare că, din contră, tinerele comunităţi create în Occident sunt rareori capabile – cu unele excepţii – să se elibereze de sub influenţa maternă. Singura ruptură veritabilă a fost cea a diocezei din strada Daru, în anii *'20, din motive pur politice, deoarece au fost denunţate în Europa occidentală persecuţiile ale căror victime au fost creştinii în* URSS, persecuţii pe care patriarhia de la Moscova, sub ameninţarea KGB-ului, nu trebuia să le recunoască de teama unor represalii sângeroase.

Ce ar trebui să cunoaştem referitor la dialogul Bisericii Ortodoxe cu celelalte comunităţi creştine din Franţa? Care este perspectiva dvs. ca teolog ortodox asupra fenomenului dialogului ecumenic, ce a cunoascut o puternică ascensiune în ultima perioadă? Credeţi că ecumenismul ar trebui să fie o necesitate pentru Biserica Ortodoxă? Mi-ar plăcea de asemenea să aducem în discuţie şi rolul pe care îl are credinţa ortodoxă în Franţa, de altfel o ţară majoritar catolică. Cum reuşeşte să se impună ortodoxia în Franţa şi care sunt implicaţiile în societatea franceză?

Dialogul Bisericii ortodoxe cu celelalte Biserici creştine din Franţa este bun, se desfăşoară în pace, în deschidere, în întâmpinarea Sfântului Duh. Am luat parte la acesta de la crearea sa de mulţi ani şi pot să depun mărturie despre spiritul frăţesc care îi animă pe toţi participanţii. Ar trebui să ne cunoaştem, să ne acceptăm prin dife-

renţele noastre, să elaborăm reflecţii asupra marilor probleme ale societăţii noastre (de exemplu: „căsătoria pentru toţi!").

Părăsim o lume „religioasă" (toată lumea este botezată, se căsătoreşte în Biserică, credinţa este formală, convenţională) pentru a intra într-o lume „nereligioasă" unde însăşi noţiunea de Dumnezeu al creştinilor dispare. În mod sigur, oamenii au nevoie de un absolut (fie că acesta ar fi negarea lui Dumnezeu) şi se creează cu uşurinţă noi idoli: banii (lumea este sub stăpânirea lui Mamona), cursurile de la Bursă, fascinaţia publicităţii, idolii sportului, toate tipurile de staruri. Dietrich Bonhoeffer (Germania) şi părintele Alexandre Men (Rusia), ambii asasinaţi de un regim totalitar, se bucurau să intre în această lume nereligioasă, unde imaginea lui Dumnezeu nu ar fi pătată de ipocrizie. Părintele Alexandre Men spunea: ce ar fi mai bine să avem, biserici pline dar sufletele sunt goale, sau biserici goale dar sufletele sunt pline? În Apocalipsă, Dumnezeu îi aruncă pe cei care nu sunt nici calzi, nici reci, adică cei călduţi. Aceste cuvinte sunt valabile pentru Europa occidentală, nu pentru celelalte continente (America, Africa, ba chiar Asia, unde creştinismul progresează). Într-o lume în care suntem deja minoritari, noi, ortodocşi, catolici, protestanţi, trebuie să ne recunoaştem ca fraţi uniţi în Sfântul Duh, botezaţi în numele lui Hristos înviat, adresându-i lui Dumnezeu rugăciunea pe care Iisus ne-a dat-o. În această lume trebuie să fim martori ai lui Hristos venit pentru a ne mântui pe noi, ortodocşi, catolici sau protestanţi.

Deşi minoritară, comunitatea ortodoxă este primită la egalitate cu Biserica catolică şi Biserica protestantă unite în diversele manifestări creştine, şi în special Consiliul Bisericilor creştine din Franţa (CECEF) în care mitropolitul Emanuel (de Constantinopol) îşi asumă preşedinţia prin rotaţie cu ceilalţi doi preşedinţi ai Bisericilor catolică şi protestantă.

Diviziile jurisdicţionale estompează mesajul Ortodoxiei. Numai la Paris se află o jumătate de duzină de episcopi în ciuda canoanelor noastre conform cărora nu poate fi decât un episcop în acelaşi loc. Doar un consiliu pan-ortodox ar putea aduce puţină lumină cu privire la acest punct; din nefericire, nu a venit timpul pentru ca acesta să se reunească.

Într-o lume instabilă, aflată în evoluţie constantă, Biserica rezistă, în ciuda vicisitudinilor, pentru a da mărturie despre pace, despre dragostea lui Dumnezeu printre oameni. Această mărturie nu va dispărea niciodată, căci Biserica este trupul lui Hristos şi „porţile iadului nu o vor birui" (Matei 16,17).

*(Interviu realizat de **Tudor PETCU**)*

Istoricul Mihai D. Sturdza la un moment festiv

Alexandru ZUB

În aula Academiei Române, Filiala Iaşi, a avut loc, la 28 noiembrie 2013, ceremonia desemnării domnului **Mihai D. Sturdza** ca membru de onoare al Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”, aşezământ ce a conferit un asemenea titlu şi altor confraţi întorşi din exil (Neagu Djuvara, D. Ghermani, D. Năstase etc.), însă fără solemnitatea de acum privitoare la un coleg de breaslă intim legat şi de urbea noastră. Deşi coetanei şi trecuţi prin experienţe analoage, în anii „democraţiei populare”, nu ne-am intersectat paşii decât târziu, undeva în afara graniţelor, la o reuniune de profil istoriografic. Am ratat apoi o întâlnire la München, spre finele anilor ’80, când Mihai D. Sturdza lucra la *Europa Liberă*, în echipa de specialişti menită să documenteze în scris problemele curente din lume şi mai ales din România, chiar dacă textele produse nu erau folosite practic de cei care emiteau zilnic în eter pentru ţările captive din Estul continentului. S-a afirmat totuşi *en historien* prin diverse studii de genealogie şi istorie modernă, strânse mai târziu în două volume substanţiale: *Românii între frica de Rusia şi dragostea de Franţa* (Roza Vânturilor, 2006); *Ruşii, masonii, Mareşalul şi alte răspântii ale istoriografiei româneşti* (Compania, 2013).

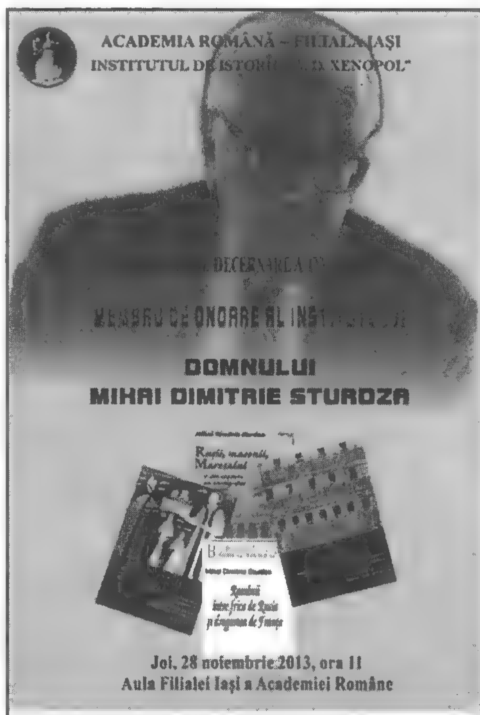
Prezent, în ultimele două decenii cam în fiecare an la Iaşi, pentru comunicări legate îndeosebi de genealogie şi istorie, domnul Mihai D. Sturdza a revenit de curând pentru a i se înmâna, în cadru solemn, diploma de membru onorific al Institutului mai sus menţionat. Evenimentul, pregătit minuţios de conducerea acelui aşezământ şi de forul tutelar, a avut loc în aula festivă, în prezenţa unui public destul de numeros, alcătuit din cercetători, cadre didactice, studenţi, admiratori şi prieteni ai omagiatului, abia întors acesta de la Paris – unde locuieşte încă – şi pe punctul de a pleca din nou acolo, reclamat pesemne de obligaţii curente.

În ajun de octogenat (n. 1934), strănepotul omonim al domnitorului Moldovei din epoca regulamentară a avut astfel parte de o reuniune specială, în cadrul căreia preşedintele Filialei, acad. Bogdan Simionescu, a rostit o scurtă alocuţie protocolară, directorul Institutului gazdă, profesorul Gheorghe Cliveti, a evocat temeiurile acestei reuniuni, motive prezentate apoi, mai analitic, de către acad. Alexandru Zub pentru partea de istorie modernă şi de profesorul Petronel Zahariuc, decanul Facultăţii de resort, pentru medievistică şi genealogie. Invitatul a rostit, în chip de mulţumire, un lung şi consistent excurs ego-istoric, urmat finalmente de autografe pe cărţile de autor aduse anume. O masă festivă, la Centrul de Oenologie, condus de

acad. Valeriu D. Cotea, a încheiat cum se cuvenea această parte a programului, înainte ca sărbătoritul să poată răspunde altor solicitări, în urbea unde a copilărit şi unde interese de familie (inclusiv patrimoniale) îi reclamă intermitent prezenţa. Ecouri adecvate, de reală simpatie, s-au şi produs.

Personal, am făcut să apară unele consideraţii despre istoricul Mihai D. Sturdza, îndeosebi despre modernist şi contemporaneist[1], cu gândul de a contura, fie şi provizoriu, efigia unui eminent coleg de meserie, a cărui prestaţie istoriografică ocupă deja un loc aparte. Reiau, acum, elementele de biografie şi operă mai relevante, pe linia unui posibil portret de istoric român cu relief special, unul ce a cunoscut, ca şi mine, recluziunea politică.

Am avut, atunci, amândoi un anume noroc, dacă se poate spune aşa: el, că a fost închis după bacalaureat, astfel că a putut să-şi continue apoi studiile; eu, că eram deja posesorul unei diplome de licenţă, care îmi oferea un anume avantaj după eliberarea din temniţă. Refractari amândoi la eroizarea „episodului carceral", am putut evita, unele, confruntări inutile cu aparatul represiv, mai extins şi mai eficient decât se crede. Iată, de pildă, cum apreciază el însuşi implicarea în activitatea subversivă de care a fost învinuit, alături de Mărioara Cantacuzino (Oana Orlea ca scriitoare), Radu Miclescu, Ion Varlam ş.a. „*Pătratul Roşu* era o organizaţie fără importanţă, dar comuniştii au ridicat-o la rang de pericol social, pentru că aveau normă ca atâtea sute de mii de deţinuţi politici să devină personalul noii sclavii moderne."[2] Aruncat după gratii la 17 ani, pentru simplul motiv că aparţinea unei categorii socotită ostilă regimului, a trecut prin Rahova, Jilava, Ghencea, Bicaz, Oneşti, locuri de recluziune pe care le-a evocat, ocazional, cu grija de a fi cât mai exact, mai obiectiv. „S-a trecut de la notorietate la persecuţie făţişă. N-am suferit însă traume psihice"[3], constată el acum, la o distanţă în timp, destul de mare pentru a estompa aspectele mai penibile şi a face suferinţa mai lesne de îndurat. Un profesor, coleg de lagăr, fredona menuetul lui Boccherini în momentele mai grele, căutând să aline astfel suferinţa comilitonilor prin muzică: „Şi acum, când aud acel menuet, îmi aminteşte de clipele groaznice şi lăcrimez pentru ti-



nereţea pierdută”[4]. Cum să reziste într-o asemenea lume? „Simţeam un puternic dispreţ pentru tot sistemul securist.”[5]

Cât despre originea sa aristocratică, distinsul istoric a ţinut să spună: „Eu nu ascund că fac parte din această lume, dar nici nu consider că a descinde dintr-o familie ilustră îţi oferă un avantaj”[6]. A primit de aceea cu destulă seninătate servituţile impuse de dictatură: „Regimul comunist a făcut din persecuţie o armă pentru distrugerea elitelor. Nu aş vrea să pozez în victimă a acelui regim, dar am trecut, ca şi ceilalţi, printr-o perioadă de mare sărăcie, fapt care i-a determinat pe mulţi să plece din ţară”[7]. În cazul său, plecarea, după multe stăruinţe, inclusiv din exterior, s-a produs în 1963, atunci când regimul pregătea o anume relaxare, faimoasa „Declaraţie din Aprilie” (1964), care stă oarecum la temelia regimului ceauşist din prima sa etapă.

Au devenit posibile, atunci, unele contacte cu lumea din afară şi pentru profesioniştii istoriei. Întâlnirile noastre pe calea scrisului erau însă destul de precare şi marcate de hazardul contactelor cu autorii sau cu cei care aveau curajul colportării, cum a fost regretatul Constantin Sporea din München, ca să dau numai un exemplu. Nu ştiu să mă fi întâlnit cu Mihai D. Sturdza la vreun simpozion, în tot cazul, nu într-o formă semnificativă. O singură dată, pe la mijlocul anilor ’80, venind eu de la Paris, cu trenul, ne-am pus de acord (telefonic) să-i fac o vizită în metropola bavareză, unde locuia, ca cercetător la *Europa Liberă*, însă ceva m-a făcut atunci să renunţ la vizită, cu scuzele cuvenite, iar altă ocazie nu s-a ivit, până la schimbarea bruscă de regim, cvasi miraculoasă pentru amândoi.

Ne-am întâlnit de câteva ori, la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol”, pe str. Lascăr Catargi 15, aşezământ de care începusem a răspunde, în sistemul academic, iar o dată, pe când Institutul era pe cale de a fi deposedat patrimonial, la un mic local de vizavi, ceea ce ne-a permis o mai lungă discuţie, colegială, pe diverse teme. Nu e locul să o descriu aici mai în detaliu, nici să evoc „intersecţiile” cu totul aleatorii din ultimii ani. Am deplâns amândoi, se poate spune, tensiunile existente în sânul breslei căreia îi aparţineam şi pe care nu le puteam stinge, pe cont propriu sau cu mijloacele disponibile instituţional. La ultima întâlnire, cea organizată solemn în aula ieşeană a Academiei Române, le-a amintit el însuşi, aluziv, spre a-şi semnala oarecum poziţia neutră, de profesionist care „nu se amestecă”.

Rămânând eu însumi în spaţiul profesiei, am scris unele texte care îl puteau interesa, fiind legate de domnia străbunicului său omonim[8], iar apoi o prezentare mai amplă şi mai personală, privitoare la activitatea sa de istoric al epocii moderne şi al celei mai recente[9], prezentare citită în adunarea solemnă din 28 noiembrie 2013. O masă festivă, organizată cu pricepere şi cu mult suflet de academicianul Valeriu D. Cotea, la Centrul de Oenologie pe care îl conduce, ne-a înlesnit o anume extensie a cunoaşterii mutuale.

Ne-am despărţit, la capătul unei zile nespus de bogate, cu gândul de a relua dialogul profesional şi prietenesc deîndată ce va fi posibil. Un interviu, consemnat de Cătălin Hopulele în *Ziarul de Iaşi*, mi-a sugerat deja unele puncte de interes comun, pe linia istoriei recente, asupra căreia confratele Mihai D. Sturdza are o viziune destul de tonică, deşi realistă în ansamblu, una care ţine seama totodată de vicisitudinile trecutului şi de speranţele lumii noastre[10]. A plecat la rosturile sale cu o diplomă de membru onorific al Institutului, dar şi cu noile apariţii editoriale scoase sub egida acestuia, urmând ca eventuale proiecte de colaborare să prindă contur de aici înainte.

Să ne dorim sănătate şi linişte creativă, acea *aequanimitas* la care înţelepţii din vechime aspirau cu temei.

---

[1] *Convorbiri literare*, 12/2013; *Dacia literară*, 1/2014.

[2] Apud Lăcrămioara Stoenescu, *De pe băncile şcolii în închisorile comuniste*, Bucureşti, Curtea Vechea, 2010, p. 82.

[3] *Ibidem*, p. 85.

[4] *Ibidem*, p. 88.

[5] *Ibidem*, p. 107.

[6] Mihai D. Sturdza, apud Lăcrămioara Stoenescu, *op. cit.*, p. 82.

[7] *Ibidem*.

[8] Alexandru Zub, *Erudiţia în slujba istoriografiei: D. Ciurea*, în *Convorbiri literare*, 3/2012; *Moldova regulamentară: studiu monografic*, în *Dacia literară*, 9-10/2012.

[9] Idem, *Un istoric al modernităţii româneşti: Mihai D. Sturdza*, text trimis la *Convorbiri literare* (12/2013) şi fragmentat (la cerere) pentru revista *Timpul* (12/2013).

[10] Mihai D. Sturdza, *„Dacă ar fi avut norocul unei educaţii îngrijite, Ceauşescu nu ar fi fost un om de stat rău"*, interviu consemnat de Cătălin Hopulele, în *Ziarul de Iaşi*, 284 (2 dec. 2013), p. 4. Vezi şi Nicolae Creţu, *Istoricul, omul, românul: Mihai Dimitrie Sturdza*, în *Ziarul de Iaşi*, 285 (3 dec. 2013), p. 6.

GRIGORE ILISEI

Un faimos hermeneut francez al artelor frumoase, Henri Focillon, scria în marginaliile sale privitoare la prezenţa plină de strălucire a picturii româneşti la Paris în 1961 cu expoziţia „Arta românească din secolul al XIX-lea până-n zilele noastre", de la Muzeul de la Artă Modernă, că România e o „ţară de pictori". De bună seamă că reputatul critic francez nu se gândise că pictura ar fi principala îndeletnicire a românilor, ci avusese în vedere faptul că acest popor dunărean era sălaş de mari artişti, care puteau sta demni lângă valorile artei universale.

De atunci, din 1961, artiştii români s-au străduit, de multe ori în condiţii neprielnice dialogului internaţional, să demonstreze că afirmaţia lui Focillon nu-i o tuşantă figură de stil, ori un gest de complezenţă. În fiecare an, cu remarcabilă consecvenţă, pictorii români au expus în Franţa, au luat parte la stagii de creaţie, au ajuns a fi furnizorii unor prestigioase galerii franceze, iar unele din lucrările lor au intrat în patrimoniul muzeistic francez. Odată cu deschiderea României spre lumea occidentală, acest dialog s-a intensificat şi şi-a lărgit paleta şi, într-o mai mare măsură decât în anii izolării şi războiului rece, a devenit opera artiştilor înşişi şi a unor entuziaşti francezi, mai ales de origine română. Aceste iniţiative au prevalat în faţa celor statale. Un asemenea animator şi catalizator al prezenţelor pictorilor din ţara noastră în Franţa este Michel Gavaza, cel care a fundat Asociaţia „Soleil de L'Est", cu sediul la Tour. De ani buni Domnia sa, având sprijinul generos al autorităţilor şi societăţii civile franceze, pofteşte în Franţa pentru stagii de lucru pe unii din cei mai importanţi artişti români contemporani. Aceste tabere de creaţie sunt găzduite în sudul Franţei, la Collioure, aproape de graniţa cu Spania şi se finalizează anual cu o expoziţie a producţiilor din perioada respectivă. Multe lucrări iau apoi drumul colecţiilor publice sau private.

Din 2009 ieşeanul **Dan Hatmanu**, a cărui formaţie artistică datorează mult Parisului, s-a alăturat acestui grup de artişti români. Participarea sa a contribuit mult la impunerea acestei manifestări ca una de elită. De altfel, pictorul de la Iaşi a fost de fiecare dată invitatul de onoare al expoziţiilor ce încununează lunile de travaliu intens şi rodnic. Organizatorii, încântaţi de succesul şederii pictorilor români la Collioure, de recolta bogată cu care se sfârşea luna de lucru, au luat hotărârea de duce expoziţiile şi la Paris. A fost de fiecare dată o bună ocazie de a da seama înaintea unui public avizat şi exigent de făptuirile româneşti în artele contemporane. Ecourile nu s-au lăsat aşteptate şi aceste înfăţişări expoziţionale au căpătat periodicitate. Şi în

toamna acestui an colonia artistică de la Collioure n-a lipsit de pe afişele pariziene. De data aceasta expoziţia a fost una sumă, etalând ceea ce s-a dovedit reprezentativ în ultimii patru ani de efervescentă activitate creatoare a artiştilor români în Franţa. Gazda retrospectivei – Institutul Cultural Român de la Paris. Expunerea pe simeze s-a însoţit de tipărirea unui album, intitulat *Prezenţele picturii româneşti contemporane în Franţa cu „Soleil de L'Est" între 2009-2012.* Au figurat în expoziţia deschisă între 9 octombrie şi 8 noiembrie 2013 zece pictori români(Nicolae Blei, Augustin Costinescu, Horia Cucerzan, Aurel Dan, Radu Daranga, Cornel Drăgan, Ion Grigore, Dan Hatmanu, Nicolae Iorga, Teodor Vescu). Pictorul Dan Hatmanu, pe care îl regăsim printr-o lucrare şi pe afişul expoziţiei, este cel care a prezentat în discursul de la vernisaj un tablou cuprinzător al prezenţelor artistice româneşti în Franţa de-a lungul timpului. A fost o caldă şi documentată pledoarie pentru cauza şcolii naţionale de pictură, ale cărei virtuţi o sincronizează cu tendinţele universale şi mai cu seamă cu cele din artele frumoase franceze.

S-a săvârşit, aşadar o celebrare a creaţiei plastice româneşti, a României ca „ţară de pictori", dar a avut loc şi o cinstire a invitatului de onoare, pictorul Dan Hatmanu, în luna aniversării sale. O fericită şi grăitoare coincidenţă.



Dan HATMANU
Autoportret

UNIVERSALII: MENTALITĂŢI ŞI FRAZEOLOGIE

STELIAN DUMISTRĂCEL

Paralelismele lexicale, dar mai ales în ceea ce priveşte enunţul cu valoare expresivă constatate adesea între unităţi frazeologice din diferite limbi (nu numai înrudite, ci şi aparţinând unor familii diverse) impun referirea la problema aşa-numitelor „universalii lingvistice", cu trimitere la exegeza coşeriană. Aşadar, existenţa unor idiotisme comune mai multor limbi, ca material lingvistic şi având aceeaşi valoare metaforică, poate fi evaluată sub semnul „universaliilor frazeologice". Menţionăm faptul că Eugeniu Coşeriu nu a vorbit direct despre „universalii frazeologice"; am utilizat acest concept mai ales în dicţionarul de expresii intitulat *Până-n pânzele albe* (2001), dar punctul nostru de plecare, aplicat în diverse contribuţii, este teoria coşeriană privind „universaliile lingvistice", lanasată încă din 1974, în studiul *Les universaux linguistiques (et les autres)*. Acestea sunt, după Coşeriu, „fapte care se află în toate limbile, sau în toate limbile cunoscute, sau care sunt posibile în toate limbile".

În materie de frazeologisme, trebuie să ne referim la metafore din categoria „cópii ale realităţii", cele care reflectă în special ocupaţii primordiale comune diferitelor populaţii în aceleaşi stadii ale evoluţiei economice şi socioculturale: cules, pescuit, vânătoare, cultura pământului, creşterea animalelor etc. Identitatea (ori similitudinea) formelor lingvistice expresive care ţin de o generală „cunoaştere a lumii" nu justifică explicaţia prin împrumut (ca manifestare a aculturaţiei); constatările, simple, de la baza unor parimii de exemplu, au fost la îndemâna oricărui vorbitor cu spirit de observaţie, iar transpunerea lor în plan figurat nu a presupus, nici ea, asimilarea altor culturi. Ne referim la formule ce aparţin, în mod normal, „limbilor funcţionale" ale vorbitorilor oricăruia dintre idiomurile respective, aceasta fiind baza „poligenezei".

Aceste consideraţii de teorie a limbii pot fi convingător ilustrate de o serie de paralelisme la prima vedere surprinzătoare, fenomen pe care l-am analizat, mai întâi, prin compararea expresiilor, bazate pe acelaşi suport lexical, din diferite limbi, ce numesc, figurat, situaţia de a profita de o situaţie confuză, comportament sancţionat în registru ironic sau de-a dreptul sarcastic. O exprimare metaforică din limba română, devenită clasică, este enunţul „a pescui în ape tulburi" (şi variante compoziţionale); pornind de la practici obişnuite ale pescarilor de oriunde, enunţurile româneşti au corespondente perfecte sau asemănătoare în numeroase limbi; iată o prezentare adhoc, pornind, în general, pentru limba română, ca şi în cazurile ce urmează, de la Iuliu

Zanne, *Proverbele românilor*.

Aşadar, pentru conceptul „pescuitul în ape tulburi”, găsim, în diferite limbi, următoarele paralelisme:

– rom. *a pescui în ape tulburi; cine seacă balta prinde peşte*; *apa tulbure e bucuria pescarilor*; *nebunul tulbură şi înţeleptul pescuieşte*;

– fr. *pêcher en eau trouble*; *l'eau trouble fait le gain du pêcheur*;

– sp. *a rio buelto ganacia de pescadores y pescadoras*; *en el agua turbia haze buen pescar*;

– it. *pescare in acque agitate*;

– germ. *in trüben Wasser ist gut fischen*;

– engl. *it is good Fishing in troubled Waters*;

– rus. *loviti (uditi) rîbu v mutnoi vode*;

– sued. *fiska i grumligt vaten*;

– finl. *kalastella sameassa / vedessä.*

Evident, la nivelul general al inventarului mijloacelor expresive ale limbii, nu este exclusă preluarea, prin traducere, de către scriitori români influenţaţi de cultura şi limba franceză, chiar a expresiei respective şi din această limbă; prin urmare, putem ţine seama de posibilitatea de a lua în consideraţie problema etimologiei multiple şi în ceea ce priveşte frazeologia (perspectiva variaţiei diastratice şi/sau diafazice).

Comparaţia interlinguală de acest tip poate fi extinsă pe baza câtorva cazuri similare, pe teme diverse; continuăm prezentând, de exemplu, variaţii expresive pe tema „culcatul devreme”, ironizând... graba de a încheia devreme ziua de muncă:

– rom. *a se culca odată cu găinile*;

– fr. *se coucher avec les poules*;

– it. *andare a letto con le galline*;

– germ. *mit den Hühner zu Bett gehen*;

– rus. *lojitisia s kurami.*

Iată şi expresii fără frontiere numind metaforic indelicateţea, grobianismul; ca suport lexical comun poate fi selectat un enunţ „calul de dar”:

– rom. *calul de dar nu se caută de dinţi*;

– fr. *à cheval donné on ne regarde pas à ses dents (à la dent, à la bouche, à la bride)*;

– it. *a caval donato non si guarda in bocca*;

– germ. *einem geschenkten Gaul sieht man nicht ins Maul*;

– engl. *don't look a gift horse in the mouth*;

– rus. *darovomu koniu v zubî ne smotreat.*

Pentru franceză, pe lângă explicarea „clasică” privind semnificaţia proverbului („quand on vous donne une chose ou que l'on vous l'offre /gratuitement/, il est indécent de critiquer ce cadeau ou présent”), ni s-a părut deosebit de interesant un co-

mentariu pe care îl copiem identic după internet; este vorba de un fel de concurs: „De ce se zice aşa; ce înseamnă?": „parce ke kan tu achetes un cheval, tu regarde ses dents. c un signe de bonne sante. mais si on te donne kelke chose, ne regarde pas son etat general. tu le prends, tu dit merci et basta".

Din domeniul gospodăriei ţărăneşti a fost extrasă o imagine privind avantajul pe care îl are stăpânul ce-şi îngrijeşte singur animalele din gospodărie, cu extensie, firească, asupra virtuţilor supravegherii proprii a tuturor treburilor, a afacerilor; selectăm enunţuri ale matricei „ochiul stăpânului":

– rom. *ochiul stăpânului îngraşă vita*;
– fr. *l'œil du maître engraisse le cheval*;
– it. *l'occhio del padrone ingrassa il cavallo*;
– germ. *das Auge des Herrn macht das Vieh fett*;
– engl. *the master's eye makes the horse fat* (~ *a fat horse*);
– rus. *glaz gospodina delaet skot jirnîm*.

Întrucât asemenea expresii, la origine „cópii ale realităţii", moralizatoare, ilustrează fenomenul „poligenezei", este nu numai dificilă ci, în fond, chiar inutilă căutarea „direcţiei calcului", pe care (descurajat, de altfel) lingvistul francez Louis Deroy, autor al unui excepţional studiu de profil, *L'emprunt linguistique* (1956) încerca să o găsească, în cazul prezenţei, în mai multe limbi, a unei aceleiaşi metafore: fr. *dent de sagesse*, it. *dente del giudizio*, port. *dente de siso*, germ. *Weisheitszahn*, danezul *visdomstand*, rus. *zub mudrosti*, bulg. *niădreci zubi* (pl.), magh. *bölcseség foga*, rom. *măsea de minte* (*op.cit.*, p. 223).

Enunţurile din astfel de categorii se află în cu totul altă situaţie decât formule expresive împrumutate (şi) în limba română (literară) din alte culturi, calchiate pur şi simplu, simboluri ale altor realităţi socioculturale sau simple modele literare, cum ar fi „a arunca (cuiva) mănuşa", sau „a se lupta cu morile de vânt". Acelaşi regim l-ar putea avea, în principiu, şi enunţurile aparţinând discursului repetat de sorginte religioasă, ce ar putea fi convingător atribuite acestei surse; dar „modelul" respectiv, în ansamblu, are, pentru un spaţiu cultural general românesc, un impact redus în ceea ce priveşte o mare parte a populaţiei, atât din cauza folosirii îndelungate în biserică a unei limbi de cult străine, cât şi din cauza formaţiei profesionale precare a marii majorităţi a preoţilor: în secolul al XVIII-lea încă, slujba religioasă se desfăşura în slavonă, o limbă pe care preoţii nu o înţelegeau, pe lângă faptul că mulţi dintre aceştia erau analfabeţi, în special în Muntenia, Oltenia şi Moldova. Pe vremea lui Constantin Mavrocordat, aceşti preoţi au fost „puşi la bir", ca ţăranii, şi au fost obligaţi să înveţe carte sub supraveghere, „scrierea şi citirea" fiind instituită ca o condiţie pentru preoţie (Dumitru Furtună, *Preoţimea românească în secolul al XVIII-lea. Situaţia ei culturală şi materială*, Vălenii de Munte, 1915, p. 11, 29, 151-159).

Pentru a delimita conceptul de «unităţi frazeologice» pe baza unor enunţuri

cum sunt cele prezentate anterior, trebuie să se ţină seama de faptul că, dacă metafora lexicală aparţine, fără îndoială, zonei „universaliilor stilistice de desemnare" (Coşeriu), transferul acestei valori asupra idiotismelor este îndreptăţit de similitudinea „metaforele – cuvinte" şi „metaforele – expresii idiomatice", ca geneză, evoluţie şi funcţionare, pe următoarele coordonate principale:

a) trecerea de la sensul de bază, propriu, la cel figurat, prin analogia care extinde sau generalizează o anumită notă, un aspect al elementului referenţial al formelor de exprimare a afectului şi imaginaţiei

şi

b) trecerea lor din zona expresivităţii propriu-zise în cea a comunicării (ca enunţuri aparţinând discursului repetat).

Iată, ca probă, postări recente de pe internet: „*... la Noşlac, liberalii vor pescui în ape... tulburi?* (/ocnamuresinfo.ro); *Drapelul de Stat nu e „cal de dar"* (/www.timpul.md/).

Acestea sunt, în linii mari, cele mai importante motive pentru care poate fi admisă o categorie semantico-stilistică de „universalii frazeologice", ilustrată prin expresii referitoare la domeniile pentru care am selectat ilustraţiile prezentate (la care pot fi adăugate şi altele, de exemplu cele cu privire la alimentaţia omului), cu reprezentări frecvent identice, dat fiind faptul că exprimă mentaluri şi comportamente generale, caracterizând specia umană.

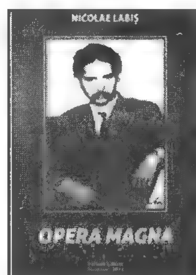
EX LIBRIS



Maria MĂNUCĂ
Clinica de metafore
Iaşi, *Princeps Multimedia*, 2013



Nina VICIRIUC
Fiul meu scorpion
Botoşani, *Axa*, 2013



Nicolae LABIŞ
Opera Magna
Ediţie îngrijită de **Nicolae Cârlan**
Suceava, *Lidana*, 2013

SECVENȚELE PREGĂTITOARE LUMIRII...

MIHAELA ROTARU

În spaţiul rural, riturile de fecunditate de la nuntă, cele din perioada prenatală şi cele privind lăuzia au ca scop să faciliteze integrarea copilului în colectivitate, în spiţa de neam, în existenţă, ele sunt ritualuri elaborate, marcând, aşadar, trecerea de la un stadiu la altul al existenţei, relevându-se, şi de această dată, valori de grup esenţiale. Se crede şi azi, cu aceeaşi tărie, că ieşirea din starea de preexistenţă poate fi influenţată în bine prin respectarea unor norme, şi totuşi ceremonialurile de naştere diferă azi de cele arhetipale, o dovedeşte materialul care stă la baza studiului nostru. Aceste ceremonialuri păstrează doar forme estompate ale anumitor obiceiuri străvechi, practici şi credinţe, integrându-se în contextul structural al tipologiei comune întregului teritoriu românesc, după cum se evidenţiază şi în lucrările altor cercetători.

Ele demonstrează apartenenţa zonei etnografice Sălaj - supusă cercetării, la spaţiul cultural al nord-vestului Transilvaniei, cu forme de cultură extrem de grăitoare în ceea ce priveşte unitatea culturii populare româneşti. Originalitatea acestor forme vorbeşte, însă, de o individualizare a acestei sfere în spaţiul mai amplu nord-transilvănean. Şi aici, ca în toate zonele ţării, colectivitatea veghează ca trecerea de la o veche etapă existenţială la una nouă să se facă lin, cu perioadă de instabilitate redusă la minimum posibil.

Venirea pe lume a unui copil este considerat un moment individual unic, chiar dacă în viaţa unei comunităţi este un eveniment repetabil, asupra căruia se exercită o presiune socială şi culturală, concretizată într-un ansamblu de comportamente şi atitudini. Putem afirma că mutaţiile în timp, legate de actul naşterii, nu au fost radicale, dat fiind faptul că marile momente ale vieţii se reeditează, de fiecare dată, pe acelaşi fundal de solidaritate şi de respectare a normelor vechi şi cu aceeaşi intensitate a emoţiilor şi a trăirilor.

Evidenţiem dintru început faptul că, în societatea tradiţională, misterul naşterii era cu atât mai mare cu cât nu se cunoşteau mecanismele ascunse ale corpului uman, în special cel feminin, mecanisme a căror complexitate era receptată doar parţial, empiric şi din perspectivă mai degrabă religioasă şi magică. După cum a reieşit din răspunsurile informatorilor, copilul era perceput ca o binecuvântare de la Dumnezeu, un dar menit „să unească pă veci bărbatu şi femeia", o

mare taină a existenţei. Sfera medicinii nu se răsfrângea decât în mod empiric, generând o seamă de alte elemente compensatorii, practici culturale şi credinţe menite să dea omului din popor certitudinea că are putere de a-şi făuri un destin favorabil, conlucrând cu Dumnezeu, prin forţa rugăciunii şi a trăirii în virtute. Actul naşterii era legat inerent de suferinţă, interpretată ca pedeapsă divină aruncată asupra Evei şi a moştenitoarelor ei, ca urmare a încălcării poruncii.

Din spusele celor chestionaţi reiese că perioada sarcinii este profund marcată de griji şi nelinişti provocate de acest mister tulburător al apariţiei omului în lume, receptat cu bucurie, dar şi cu spaimă. Se crede că Dumnezeu are puterea absolută asupra fecundităţii cuplului, în consecinţă, era lăsat la voia întâmplării numărul copiilor, ignoranţă derivată tot din concepţia exclusiv religioasă a comunitaţilor rurale despre actul naşterii. În lipsa unui personal de specialitate, moaşa, o femeie mai mult sau mai puţin pricepută, era cea care transmitea cunoştinţele sale „medicale" altor femei, fiicelor, nurorilor, acestea din urmă, de cele mai multe ori, deveneau, la rândul lor, moaşe. Practica empirică ţinea locul cunoştinţelor de ordin medical, ştiinţific, carenţă la care adaugăm prezenţa unor complexe atitudini prohibitive, măsuri cu rol preventiv sau curativ. În acest sens, femeia însărcinată era scutită, în general, de efectuarea unor munci grele, care ar fi putut periclita viaţa pruncului, nu puţine fiind însă, după cum ni s-a relatat, cazurile de deces şi al mamei şi al fătului, din pricina nerespectării anumitor norme de conduită.

În societatea tradiţională funcţionau o seamă de mijloace magice de protecţie, la respectarea cărora vegheau mama, soacra şi alte femei bătrâne, în lipsa unei persoane calificate care să acorde asistenţă sanitară. Nu de puţine ori lăuza era nevoită să-şi reia în scurt timp îndatoririle gospodăreşti, în ciuda vitalităţii sale diminuate. La acelaşi regim diminuat protectiv erau supuşi şi copiii, în contextul unei vieţi dure care impunea, pentru supravieţuire, o mare vigoare şi robusteţe. Frecvenţa mortalităţii infantile a fost o realitate până în momentul în care pierderea demografică a fost frânată, în primul rând, de progresele ştiinţei, ale medicinii.

Obiceiurile în legătură cu naşterea se întind pe o perioadă lungă, începând cu seria de rituri de fecunditate de la nuntă, continuând cu cele premergătoare ivirii pe lume a copilului şi cu cele referitoare la naşterea propriu-zisă, la perioada de lăuzie, la ceremonialul botezului, la perioada postnatală – ca expresie a necesităţii respectării unor rânduieli. Majoritatea familiilor aveau până la şapte copii, şi mai mulţi, azi doi-trei; bucuria era mare la venirea pe lume a primilor copii, după care bucuria se diminua, „la ultimii de-abe de să mai auze pân sat că s-o născut". (*Coroiu Nicolae Plesca*).

Materialul de teren, constituit cu ajutorul informatorilor, relevă faptul că

obiceiurile legate de naştere sunt dominate de rituri şi ceremonialuri de integrare şi că obiceiurile vieţii de familie se desfăşoară după modelul riturilor de trecere de pe întregul teritoriu folcloric românesc, dar că au, în nordul Transilvaniei, unele trăsături specifice. Aşa cum atestă acest material, multe din credinţele referitoare la naştere supravieţuiesc doar în memoria bătrânilor, superstiţiile şi practicile magice apărând pe scară redusă, în parte explicabil şi prin faptul că naşterea se face, în zilele noastre, la maternitate.

Naşterea are o importanţă deosebită în cadrul obiceiurilor tradiţionale; riturile de fecunditate la nuntă, urmate de cele legate de sarcină şi de lăuzie demonstrează grija pentru copil, pentru influenţarea în bine a destinului său şi pentru integrarea lui în colectivitate, preocuparea „să-l alinieze la tiparele cunoscute, trecerea de la preexistenţă la existenţă" (*Mihai Pop*, *Pavel Ruxăndoiu*). Toate riturile legate de naştere ne trimit la o lume arhaică. Astfel, naşterea prilejuieşte diverse practici, care înlesnesc ieşirea din vechea etapă şi intrarea într-o alta nouă, în limitele impuse de sistemul de reprezentări al colectivitaţii (*Gheorghe Pop*, *Ion Chiş Şter*).

Terenul oferă, din această perspectivă, un interes folcloric aparte. Nu există o geografie mitică prenatală, aşa cum avem un scenariu postum – vămile, iadul, raiul, integrarea în neamul defunct, aşa cum amintesc cercetătorii, însă, perioada de până la botez este dominată de teama de duhuri necurate, de diavol, de forţe care se opun naşterii. Reprezentările malefice sunt învinse în această confruntare, deoarece actanţii principali ai ceremoniei creştine, preotul, naşii, părinţii, moaşa constituie o forţă, reuşind deplina umanizare şi integrare a copilului care are încă un statut ambiguu, de graniţă. Cuvântul ultim în acest rit îl deţine preotul care punctează etapele desprinderii de lumea ce precedă trecerea: lepădarea de diavol şi primirea în sânul societăţii creştine. Schema conflictuală este şi aici evidentă, smulgerea dintr-un stadiu ce atrage drama ambiguităţii şi regăsirea integrală într-un nou statut, superior.

Naşterea unui copil, spuneam, prilejuieşte acum, ca odinioară, o mare bucurie, dar, pentru ca ea să fie deplină, mama trebuie să se încadreze, în timpul sarcinii, în perimetrul unor condiţii trasate de datina strămoşească, vizând, mai ales, o seamă de interdicţii, cuprins în care – crede Valer Butură – practicile cultice creştine sunt dublate de credinţe, obiceiuri şi practici magice (*Valer Butură*).

Naşterea asigură continuitatea vieţii, ea prilejuieşte o seamă de obiceiuri care exprimă tot atâtea dorinţe şi temeri legate de venirea pe lume a unui copil, care se dorea a fi înzestrat cu toate calităţile: să fie sănătos, inteligent, ascultător, harnic, frumos. Condiţiile mai dure de viaţă au făcut ca obiceiurile şi atitudinile ce derivă din aceste deziderate să se păstreze mai bine, poate ca refugiu în faţa unui

destin mai aspru, ca măsuri preventive pentru combaterea răului, sub toate aspectele lui.

Acestea alternau cu îngrijirea mamei, din toate unghiurile, medical, comportamental, alimentar, în vederea reinstaurării cât mai sigure şi mai grabnice a echilibrului, atât în familie, cât şi în comunitate.

Ne mai reţine atenţia faptul că funcţia integratoare dominantă stă sub semnul unei atitudini magice de apărare, care vizează anihilarea oricărui element perturbator al echilibrului. Aceasta atitudine este vizibil marcată ritual, deşi gesturile vechi au dispărut lăsând loc unor alte abordări, îndepărtate mult de semnificaţiile profunde ce le deţineau odinioară. Copiii au un rol esenţial pentru ca o familie să fie completă, interesul pentru acest aspect, cum am remarcat deja, începea din momentul consfinţirii cuplului prin riturile de fertilitate performate la nuntă, urmate de cele legate de sarcină şi de lăuzie. Aceste obiceiuri facilitează accesul nou-născutului în familie şi în societate, intrarea în comunitate fiind mediată oficial de administraţie şi biserică, iar neoficial de instituţii tradiţionale, cum sunt moşitul şi năşitul (*Simion Florea Marian*). În orice societate, viaţa individului este constituită din treceri succesive de la o etapă de vârstă la alta, de la o ocupaţie la alta, în acest sens, „orice schimbare în starea unui individ comportă acţiuni specifice între sacru şi profan, care trebuie supravegheate, în aşa fel încât societatea să nu sufere deteriorări" (*Aurel Bodiu*).

Preluăm câteva accepţii fundamentale şi notăm, pe marginea lor, că cercetarea obiceiurilor folclorice din ciclul familial, a concepţiilor ţăranului, a dezvăluit, într-adevăr, un lung proces de demitizare, de desacralizare, mai ales în condiţiile vieţii moderne, care pătrund tot mai adânc şi în spaţiul rural. Acest univers de viaţă moştenit suferă mari schimbări, precum şi modul de viaţă tradiţional, cu tot ce presupunea: legi nescrise, o morală proprie, principii solide, instituţii de mare autoritate, în principal Biserica, manifestări şi atitudini sănătoase, cultură rurală, civilizaţie populară veche, ale cărei componente pot părea desuete în contextul actual.

Faptele de cultură populară îşi revelează adâncimile impresionante – teren propice studierii – străvechi structuri şi moşteniri pe care s-a clădit existenţa noastră actuală şi care nu pot fi ignorante. De-a lungul timpului – s-a scos în relief – cultura noastră, obiceiurile populare au avut alte rosturi şi semnificaţii, formând un context amplu de texte, atitudini, credinţe, manifestări care le-au păstrat fiinţa intactă, neştirbită de vicisitudinile impuse de timp; obiceiurile vizau un scop practic, nefiind neglijată latura estetică, la aprecierea ei concurând adevăraţi interpreţi de vocaţie, care dădeau adâncime, inedit, originalitate şi expresie de mare subtilitate categoriilor pe care le performau. Existenţa exclusiv rurală de secole şi-a

pus amprenta asupra formelor arhaice, tradiţionale, imprimându-i o notă de sobrietate, de discreţie.

Evenimentele importante din viaţa omului erau marcate de manifestări folclorice bazate pe credinţe magice menite să-l apere; nici evenimentul prilejuit de naşterea unui copil nu face excepţie şi este marcat de întreaga obşte, care participă, solidară, la această bucurie. Obiceiurile legate de acest moment s-au arătat vulnerabile în faţa timpului, poate chiar din cauza faptului că sunt „mai puţin spectaculoase şi poetice", după cum consideră Dumitru Pop. Folclorul ocazionat de naştere era foarte dens, pornind de la grija firească, deja enunţată, a integrării copilului în colectivitate, de ferire, de ocrotire şi de influenţare a destinului acestuia. Orice prejudicii puteau fi evitate, conform mentalităţii de odinioară, dacă se respectau anumite norme, care pecetluiau îndeosebi perioada celor şase săptămâni de după naştere.

Trebuie să ne referim la faptul că, legat de naştere, în satul tradiţional, interdicţiile simbolice priveau, în principal, modelarea destinului copilului, orientarea lui; deşi obiceiurile româneşti au o structură unitară pe întregul nostru teritoriu folcloric, fiecare zonă etnoculturală are un mod propriu de exprimare, cutumele s-au transmis din generaţie în generaţie, nealterate, am spune, în esenţa lor, purtând totuşi marca zilelor noastre.

Obiceiurile familiale nu au fost atinse în caracterul lor tradiţional religios, deşi regimul totalitar comunist a vizat acest lucru. În mentalitatea populară, ceremonialul de naştere impune nişte reguli ce trebuie respectate, pentru a optimiza destinul nou-născutului, şi aceasta indiferent de „cine ne conduce şi ce vremuri trăim" (*Crişan Florica, Pria*). Primul eveniment din viaţa unui om capătă astfel, o semnificaţie cu totul aparte, care, însă, în timp, şi-a mai pierdut din valoarea spirituală cu care era învestit – în grai local – „pă vreme bunicilor noşti, când noi nici nu ne-am fost născută" (*Crişan Florica, Pria*).

Ne mai reţin atenţia actele rituale şi practicile magice prilejuite de momentul naşterii care garantează trecerea copilului din preexistenţă în existenţă, de altfel, toate obiceiurile legate de momentele cruciale ale vieţii omului cuprind rituri şi ceremonialuri specifice care marchează treceri într-o nouă existenţă.

Tradiţiile naşterii – ca împlinire totală a rostului femeii în lume, păstrate în conştiinţa celor de la ţară, se mai practică încă, momentele de ceremonial fiind bine punctate. Tot tradiţia cere ca anumite acte rituale să fie îndeplinite, reamintim, pentru a asigura un cadru optim integrării copilului în lume, pentru a nu-i influenţa negativ naşterea şi pentru a preîntâmpina eventualele agresiuni asupra sa, rigori nescrise, ce ţin de un cadru anterior creştinismului, întemeiate pe grija menţinerii unui echilibru perfect în sânul obştii săteşti, în lupta permanentă cu desti-

nul. „Să ştie p-atunci că fieştecare are steaua lui, cum i-i scris, la Dumnezău. De ploua, tuna, fuljera, ave cruce grea, de era soare, fain, aşe era şi viaţa lui”. (*Bonţe Floare, Ban*)

Întreaga cultură populară, după cum s-a reliefat, este afectată de un proces de dezagregare, care atinge, inevitabil, şi oficierea vechilor „rituri de iniţiere”, precum cel al pregătirii nou-născutului sau, de pildă, a mirilor, pentru noua lor stare.

În acest context, evidenţiem de la început că, în satul tradiţional, moaşa şi naşii îşi menţin cu obstinenţă statutul privilegiat.

Ei sunt cei care continuă să rămână învestiţi cu aceeaşi funcţie importantă în cadrul practicilor folclorice populare, majoritatea cu izvor creştin.

Aceste ample manifestări reprezintă un bun colectiv, integrat organic în mediile populare tradiţionale, unde, de altfel, guvernează, încă, aceeaşi rânduială închegată de veacuri, bănuită de cei mai tineri ca fiind azi perimată, dar care este asimilată încă din copilărie şi care defineşte o veche şi solidă concepţie de viaţă.

EX LIBRIS



Traian ŞTEF
Cardul de credit
Bucureşti, *Tracus Arte*, 2013



Diana CORCAN
Un fel de câine al universului mic
Timişoara, *Brumar*, 2013



Cătălin-Mihai ŞTEFAN
16 culise
Bucureşti, *Tracus Arte*, 2013

IOAN FLORIN STANCIU

Este cel puţin ciudat cum, în literatura română, secolul marilor elanuri vizionare şi al marilor iluzii eminesciene, în aspiraţia sa permanentă spre Absolut, începe cu pozitivismul ironic şi lucid al *iluziilor pierdute* din primele aventuri literare ale lui Kogălniceanu şi Negruzzi (***Păcatele tinereţelor***, cum le numea, cu nejustificată modestie autoironică, cel de-al doilea).

Dar noi ne vom referi aici, mai ales, la ***Iluzii pierdute. Un întâi amor***, de **Mihail Kogălniceanu**, o scriere literară celebră acum, dar destul de discret publicată într-o broşură, la Iaşi, în 1841, când străzile şi saloanele din *capitalia Moldaviei* vuiau de ecouri estompate sub palmă, pe tema sfintelor idealuri naţionale, pe cale de a deveni realitate. Chiar dacă tânărul militant ardent preciza, literar, pe atunci: *Iluziile care le-am pierdut sunt de trei feluri: iluzii politice, iluzii literare, iluzii de amor. De cele dintâi nu vă voi spune nimică, pentru că nimică nu este mai urât de a vorbi damelor decât de politică. Atâta vă voi spune că, înainte de a ajunge încă în Iaşi, le-am pierdut toate. Iluziile mele literare au ţinut mai mult; când veneam de la universitate, capul îmi era plin de planuri, unele mai bune decât altele; vroiam, prin literatură, să prefac năravurile, să introduc în patria mea o nouă viaţă, noi principii. În nebuna mea prezumţie, ce se putea ierta numai ideilor copilăreşti ce aveam atunce, mă socoteam c-oi ajunge odată a fi un Prometeu.*

Redactată pe un ton colocvial, dezinvolt, această scriere graţioasă şi isteaţă pare să ne spună mult mai mult, nouă, astăzi, decât va fi reuşit să le spună contemporanilor săi, în acea tulbure tranziţie cultural-ideologică, de la începutul secolului al XIX-lea, când, la răscruce de veacuri şi de mode, după o lungă înfruntare ideologică dintre *sentiment* şi *raţiune*, părea să fi triumfat sentimentalismul idilic, molipsitor. După fenomenul Werther, mai ales, şi după prestigiul strivitor al modelelor literare siropoase, generate de Florian şi Fénelon.

Iar nouă ni se pare firesc acum faptul că, în acea perioadă de şovăielnice încercări ale începuturilor, tânărul amorez moldav (cititor pasionat, mai întâi) este tentat să se lase sedus de fascinaţia modelelor şi obsesiilor artistice contemporane, constituite ca nişte structuri mentale deja închegate.

De aceea, adolescentul naiv al lui Kogălniceanu se iniţiază în tainele amorului prin documentare livrescă, iar timida sa poveste de amor este acompaniată

mereu de epitete previzibile, precum *romantic, idilic, liric, florenesc*, în încercarea unui adolescent vrăjit de a înnobila mereu faptul real cu dimensiuni artistice ideale şi mereu copleşit de prestigiul strivitor al literaturii: *Aprins de citirea unor asemene cărţi, unde mai totdeauna amorul se înfăţoşează biruitor, unde obicinuit femeia este zugrăvită slabă şi subjugată, fiecare june, când intră în lume, socoate că are numai a dori, spre a-şi vedea împlinite toate dorinţele, că are numai să se arate, pentru ca o femeie să-şi uite cinstea, bărbatul, copiii, şi să i se arunce în braţe. Însă lacrimi de sânge varsă când vede că lumea pozitivă se deosebeşte foarte mult de lumea ce a văzut în Paul de Kock şi în Ricard.*

Numai că luciditatea sa ironică, maliţioasă uneori, şi spiritul critic, mereu bine temperat, îl vor ajuta pe tânărul Kogălniceanu să destrame, cu inteligentă dezinvoltură, voalul acestor prestigioase iluzii, anchilozate deja, pentru a transforma relatarea într-un admirabil tablou literar al societăţii ieşene din perioada de tranziţie, înviorat, cu precădere, prin evocarea unor momente legate de anii de studii ai scriitorului, la pensionul francez de la Miroslava, inclusiv prima sa dragoste

Anticipând realismul satiric al lui Caragiale, dar şi carageliana detaşare maliţioasă, Kogălniceanu sesizează printre primii pericolul erudiţiei emfatice şi al clişeelor livreşti la modă care parazitau ridicol proza unor contemporani. Dar sobrietatea persiflantă cu care tânărul autor strecoară în text câteva dintre cele mai devalorizate reţete literare la modă se transformă, de obicei, în pretexte de a le deconspira ironic.

Astfel, din acest punct de vedere, *Iluzii pierdute. Un întâi amor* reprezintă o performanţă a înscenărilor perfide.

Deoarece adolescentul posedat, care-i memorase integral pe Fénelon sau pe Florian şi pentru care *poezia şi delicateţea inimii erau o religie*, va fi transpus deliberat, în cele mai ridicole ipostaze *idilice* pentru a descoperi, în cele din urmă, că *lumea pozitivă se deosebeşte foarte mult de lumea ce a văzut în Paul de Kock şi în Ricard.*

La început, însă, îndrăgostiţii lui Kogălniceanu, saturaţi cu reţete la modă, joacă, fără abateri, după un scenariu de mare prestigiu în epocă, iar conversaţiile lor se desfăşoară previzibil, în spiritul livresc şi estetizant al personajelor preferate: *Nu vă voi spune, dar, întâlnirile noastre pline de sărutări dulci şi de conversaţii interesante asupra istoriei, asupra geografiei şi, mai ales, asupra iubiţilor noştri Fénelon şi Florian. Nu vă voi spune de câte ori aşteptam pe Niceta, ascuns într-un poloboc cu orz, ce era pus într-o tindă a pansionului.*

Dar, dacă Niceta ne apare, uneori, ca o Ziţă precoce (*angel radios* care citise deja toate *Dramele Parisului*), atunci e destul de tentant să-l asociem pe tânărul amorez *ascuns într-un poloboc cu orz,* cu *junele tânăr* Rică Venturiano, care,

ascuns într-un poloboc cu ciment, va trece amuzant, de la frenezia romantică, la cea mai dureroasă realitate, fără să-şi abandoneze însă poza romantică:

O iau înapoi fără să ştiu unde merg; mă împiedic de un butoi cu ţiment... O inspiraţiune,... - eu, ca poet, am totdeauna inspiraţiuni! - m-ascunz în butoi! Paşii inimicilor s-apropie în fuga mare, mulţi inşi trec iute pe lângă butoiul meu înjurându-mă; eu, ca june cu educaţiune, mă fac că n-auz...

Numai că, dacă vom încerca să ne imaginăm metamorfoza tânărului *în straie asiaticeşti*, din *polobocul cu orz*, în *bagabontu' cu ochilarii-n ochi şi cu giubenu-n cap*, din *butoiul cu ciment*, vom reuşi să ne imaginăm mai uşor, credem, metamorfoza societăţii româneşti; de la noul *Prometeu* paşoptist, postfanariot, întruchipat de tânărul fenelonian, la ***R. Vent.***, *un june scriitor democrat, publicist şi studinte în drept*, întrupat istoric, se pare, de postrevoluţionarul *curat-constituţional* C. A. Rosetti.

E uluitor totuşi câtă istorie (revoluţii, încoronări, războaie) şi câtă cerneală tipografică au putut să încapă între cele două poloboace!

Chiar dacă s-ar mai putea desprinde, de-aici, şi opinia că realismul satiric al lui I.L. Caragiale n-a apărut, în explozia siderală de la sfârşitul secolului al XIX-lea, ca o cometă imprevizibilă...

EX LIBRIS



Ara Alexandru ŞIŞMANIAN
1/ neştiute
Craiova, *Ramuri*, 2012



Adi CRISTI
Poeme de nisip
Iaşi, *24: ore*, 2013



Mihai CURTEAN
Flux
Bucureşti, *Herg Benet*, 2013

Lache și Mache, eternii contemporani

Constantin COROIU

Am recitit în cartea de interviuri *Ochiul lui Osiris* a lui **Mircea Muthu** câteva referiri ale esteticianului şi reputatului balcanolog la Caragiale, pe care le subliniasem la prima lectură. Chiar în dialogul cu subsemnatul, Mircea Muthu mărturisea că nu se recunoaşte în personajele lui Nenea Iancu, deşi pe unele le-a interpretat ca actor amator în anii studenţiei. O altă observaţie era aceea că nu a găsit nicăieri la autorul „Scrisorii pierdute" şi al „Năpastei" – „un oral şi un auditiv" – sublimul. În fine, Mircea Muthu crede că "nu există tragic la Caragiale". Mai multe întrebări pe care criticul le formula în aceeaşi convorbire, ce avea loc în 2002, Anul Caragiale, la Casa Pogor, sunt de natură să reţină atenţia. De pildă, care era viziunea lui Caragiale despre ţăranul român şi despre ţărani în general? În ce ar consta dimensiunea religioasă la el? Pe scurt, Caragiale ar fi încă necunoscut în toată complexitatea sa reală ori presupusă. În ultimă instanţă, întrebările vizează aşadar receptarea lui Caragiale, restanţele neonorate ale criticii faţă de el, dar, fiind vorba de cel mai mare dramaturg al nostru, şi de datoriile oamenilor de teatru, îndeosebi fireşte ale regizorilor.

Cât priveşte critica, iau din raft o ediţie Caragiale mai nouă, e drept selectivă, apărută la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, tot la un veac şi jumătate de la naştere, şi revăd secţiunea de „referinţe critice". Ea – precizează editorii - cuprinde „judecăţi critice însoţite sau nu de scurte argumentaţii, de multe ori polemice, într-o succesiune care încearcă să ofere în primul rând o imagine a receptării operei lui Caragiale, începând din timpul vieţii sale şi până în zilele noastre". Altfel spus, de la Titu Maiorescu şi Constantin Dobrogeanu-Gherea până la Mircea Iorgulescu şi Alexandru Călinescu.

Parcurgându-le, comparându-le, o observaţie se impune a fi făcută înainte de toate: nu mulţi sunt scriitorii români despre opera şi personalitatea cărora să se fi rostit atâtea idei şi definiţii memorabile, atâtea propoziţii sclipitoare. Spiritul lui Nenea Iancu i-a stimulat pe exegeţii şi comentatorii săi, ba chiar i-a contaminat benefic. Puţini, foarte puţini – din păcate, printre aceştia E. Lovinescu – s-au înşelat văzând în opera lui Caragiale una datată şi localizată. Ce ar fi zis oare marele critic dacă ar fi trăit până prin deceniile 7 sau 8 ale secolului trecut şi ar fi citit comentariul unui reputat critic de teatru japonez, care, după ce a vizionat un spectacol cu „O scrisoare pierdută" montat în ţara sa, a scris că piesa parcă ar fi inspirată din realitatea niponă? Caragiale se dovedeşte mereu, cu fiecare epocă, cu fiecare generaţie, nu numai în ceea ce ne priveşte pe noi românii, de o "înspăimântătoare contemporaneitate" – cu o expresie a lui Dumitru Radu Popescu -, ci şi de o valoare universală incontestabilă. Cel mai naţional scriitor al nostru, cum îl considera Mihai Ralea, a creat personaje şi tipologii, a

surprins moravuri şi mentalităţi percepute şi pe alte meridiane ca fiind de *acolo*. Altfel spus, Mache şi Lache sunt peste tot, purtând şapcă sau joben, frac sau salopetă. Mulţi din dinastia lor sunt simpatici, ba, voia să ne convingă Alexandru Paleologu, ei sunt chiar şi „nişte oameni cultivaţi care discutau despre lacune ale Codului penal sau despre forma Constituţiei, aşa cum şi noi discutăm astăzi, cu mult-puţina noastră competenţă". Apoi, să nu uităm, Caragiale este şi cel mai democrat scriitor român. Mai mult, cel mai… imparţial. Naţionalitatea, în fond specificul naţional, şi spiritul democratic îl fac universal, în sensul goethean al termenului.

Ca artist, *G.Ibrăileanu* îl considera fără egal în literatura noastră. După ce demonstrează că autorul „Făcliei de Paşte" este „cel mai mare creator de viaţă din întreaga literatură română" şi într-un anumit sens „singurul creator, pentru că numai el singur în toată literatura română «face concurenţă stării civile»", criticul de la „Viaţa Românească" îşi calcă aşa-zicând pe inimă şi-l pune - ca artist – mai sus de Eminescu: „Oricât de puternic creator e dl. Caragiale, e, încă, un şi mai mare artist din toată literatura românească, mai desăvârşit chiar decât Eminescu, a cărui artă, deşi superioară, nu e, totuşi, la înălţimea geniului său poetic". G.Călinescu, cel care îi face concurenţă… lui Ibrăileanu în privinţa acuităţii observaţiilor şi a formulării lor cu o claritate de cel mai pur cristal, va trage noi linii la portretul lui Caragiale. La fel, Mihai Ralea, criticul, psihologul şi sociologul: „Eroii lui Caragiale sunt sănătoşi sufleteşte, trăiesc fără tensiune, fără mari ambiţii, fără deziluzii amare şi fără ciocniri tragice. Ridicolul lor nu-i face odioşi şi nici dezgustători… Caragiale, cel mai naţional scriitor, cel care a înţeles mai bine firea noastră, ne-a lăsat şi acest aspect: *românul care nu-şi pierde cumpătul în faţa crizei. Literatura sa e tonică şi plină de consolaţie astăzi"*. (subl. mea – C.C.).

Un *astăzi* care aici, din păcate, exprimă un prezent istoric, ca să nu spun etern. Ce putere de a anticipa nu numai destinul unor opere, ci şi istoria în care se înscriu ele au marile inteligenţe critice! Constantin Dobrogeanu-Gherea, la rândul său, intuia că I. L. Caragiale surprinde o realitate profundă şi permanentă, dar, de pe poziţia ideologiei sale, confunda permanenţa cu conservatorismul: „Dacă ne întoarcem la dl. Caragiale şi ne punem întrebarea: care-i sunt credinţele, ce fel este idealul care îl face să râdă de societatea de azi, vedem că domnia sa e *conservator*, că idealurile şi credinţele care îl fac să râdă de societate sunt conservatoare". Mai actual ca oricând este ceea ce vede la Caragiale tot G.Ibrăileanu: „În comediile sale, dl Caragiale a ridiculizat ideile şi formele politice şi sociale aduse din Europa şi caricaturizate în societatea noastră orientală. Mai târziu, după ce toată lumea (chiar şi junimiştii) se împacă cu acele forme (fără fond – *nota mea C.C.*), dl Caragiale scrie minunatele-i *Momente*, în care nu mai satiriza ideile şi formele, ci produsele acelor forme: Lache, Mache şi pe ceilalţi".

Produsele s-au perpetuat, le vedem şi astăzi peste tot în societatea românească sau în diasporă, de la parlament la puzderia de srl-uri universitare, de la televiziunile şi radiourile de mahala ce se pretind centrale, ba chiar naţionale, căci ce poate fi mai naţional decât maneaua, decât bârfa? Însăşi libertatea este la noi o formă ce-şi caută parcă în zadar fondul. Singură, numai libertatea de a spune prostii şi minciuni şi-a

găsit la noi fondul, deşi tocmai o astfel de libertate, atrăgea atenţia un mare spirit al celei de a doua jumătăţi a secolului trecut, nu ar trebui să fie tolerată. Încât nu poţi să nu fii de acord cu sagacele H.Sanielevici, care îl confirmă, de fapt, pe Ibrăileanu: „Caragiale scoate din contrastul formelor occidentale cu fondul oriental efecte comice nepieritoare".

Genialul Nenea Iancu a avut, cum s-ar spune, materie din belşug, a fost el însuşi o formă dintre puţinele adecvate fondului nostru. Pare cinic şi poate chiar este. Dar mai înainte de toate este un sentimental şi un adevărat patriot. Iar noi îl retrăim mereu, cu fiecare generaţie, cu consecvenţă şi cu o voluptate perversă, inclusiv atunci când discutăm, fie că ne pricepem, fie că nu, despre Codul penal sau despre Constituţie...



I. L. CARAGIALE (1852-1912)
Parcul Muzeului „Vasile Pogor", Iaşi
Bust de **Ioan Buzdugan** (1984)

NICOLAE BUSUIOC

Analogii între *Creanga de aur* a lui Sadoveanu şi *Creanga de aur* a lui Frazer? Cine l-a citit pe Frazer nu poate uita trecerea în revistă a mitologiilor cu privire la dramele sacre. În fond, aceste drame sunt gesturi magice prin care omul de altădată voia să acţioneze asupra naturii şi a ritmului anotimpurilor.

Ni-l imaginăm pe acel om ca pe un zeu uman sau rege magician cu puteri colosale. Ceea ce trebuie să reţinem de la Frazer e tocmai lucrul esenţial: mitologia s-a născut în momentul când s-a trecut de la magie la religie, de la primordial la riturile arhaice explicate prin actele religioase.

Ne fascinează literalmente această demonstraţie a lui Frazer şi îl credem de-a binelea când impune nişte evidenţe: anumite legende şi teme mitice se repetă peste tot, pe întreg globul, în timpuri diferite dar în forme aproape identice. Rămânem şi mai surprinşi când dăm peste *Folclorul în Vechiul Testament*, unde întâlnim pilduitoarea manieră de a organiza universul fantastic raportat la om şi la existenţă: presimţire, putere, vrajă, naştere, moarte, duhuri, răzbunare, rivalitate, supliciu, obstinaţie etc. Subiectul este fabulos.

Un cunoscut gânditor a sintetizat experienţa conştient-umană în 36 de situaţii paradigmatice, ulterior s-a ajuns însă la un număr întreit de astfel de situaţii umane tipice. Infrastructura magico-mitică este foarte bogată, dezvăluită în principal de culturile populare, un caleidoscop de mituri reductibile la rituri. În *Vechiul Testament* James Frazer întâlneşte structuri integrale de obiceiuri, regăsite într-o formă sau alta, la mai toate popoarele antichităţii.

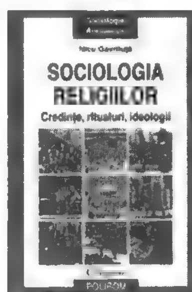
Este uluitor cum acest savant a ştiut să descifreze Testamentul şi să releve toate virtuţile unei *saga antropologica* a acestui document biblic fără egal. Tomurile de „istorioare" ale lui Frazer au dominat etnografia mondială peste o jumătate de secol şi au fost surse de inspiraţie pentru mulţi cercetători. Biblia este definită şi ca o adunare eterogenă de mituri, doctrine, coduri, meditaţii, eseuri filosofice şi speculaţii metafizice, toate extrem de nuanţate ca stil, epocă şi orientare.

E poate *Cartea* care stârneşte deopotrivă interesul omului simplu, cu suferinţele şi necazurile lui zilnice, mereu cu privirea rugătoare la cer, dar şi al celui cultivat, cucerit de meditaţie şi mereu supus întrebărilor, cele mai multe dintre ele rămase fără răspuns. În epoca modernă, Paul Claudel a reluat tradiţia patristică şi medievală a comentariilor şi interpretărilor Bibliei, Mircea Eliade a scris celebra *Istorie a credinţelor şi ideilor religioase*, iar Northrop Frye, *Marele cod*.

Un cercetător avizat ar putea face o interesantă analiză, o paralelă între James Frazer, Mircea Eliade şi Mihail Sadoveanu. Miturile româneşti confirmă existenţa continuităţii dintre precreştinism şi creştinismul biblic.

Fondul arhaic al culturii noastre este important nu numai prin modul exemplar în care a păstrat contactul strâns cu datele documentare, este important mai ales prin vasta influenţă a naturii şi prin încercarea de a integra fenomenele universului în tradiţiile arhaice ale omului, de aici sursele de inspiraţie ale lui Mihail Sadoveanu la scrierea fermecătoarei sale cărţi *Creanga de aur* şi ale lui Mircea Eliade în interpretarea fenomenului religios.

EX LIBRIS



Nicu GAVRILUŢĂ
Sociologia religiilor
Iaşi, *Polirom*, 2013



Anastasia DUMITRU
În căutarea sensului
Constanţa, *Vif*, 2013



Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU,
Mircea-Cristian GHENGHEA
O istorie vie. Cartea Astrei ieşene
Iaşi, *Junimea*, 2013

FLORIN FAIFER

O lucrare-confesiune –
Maria Câmpean

Cu seriozitate şi după destule frământări şi-a alcătuit Maria Câmpean lucrarea de licenţă *Lena, drumul de la text la transpunere scenică*. Receptivă la sugestii, dar şi bazându-se pe propriile intuiţii, ea s-a oprit asupra unui "dramaturg nedreptăţit", Alexandru Kiriţescu. Opţiunea se explică prin aceea că, pentru spectacolul de sfârşit de studenţie, s-a văzut distribuită în rolul Lena din piesa *Gaiţele*. Şi-a început demersul, sprijinit pe o informaţie bibliografică adecvată, în felul unei cercetări de istorie literară de tip tradiţional, practicând o manieră analitică prin care sunt cernute multe dintre piesele dramaturgului. Având experienţa scrisului (colaborări, cu cronici teatrale, la "Timpul"), Maria Câmpean dispune de un stil nu lipsit de supleţe, angajându-se într-un comentariu atent care pe alocuri nu-şi refuză capacitatea de a fi atractiv. Un mod reconfortant de a ataca subiectul pe care, dacă se poate spune, şi l-a ales. Dar sub aparenţele de calm se simte o anume încordare, alimentată de problemele pe care studenta şi le-a pus, de îndoielile ce i-au dat târcoale până a reuşit să-şi construiască în minte (şi poate în propria fiinţă) personajul Lena. Un personaj de rang secund, dar un rol de compoziţie, căruia Maria Câmpean, incitată şi de sfaturile profesoarei ei, Mihaela Werner, a ajuns să-i imagineze, dincolo chiar de litera textului, o biografie.

Al doilea capitol, cel despre *Personajul dramatic* şi despre *Rolul personajului secundar*, se situează într-un registru de speţă teoretică, apelând la o seamă de citate (un montaj de citate) pentru a releva o schemă de clasificare. Tipologii formale, tipologii substanţiale, funcţiile personajului dramatic (diegetică, axiologică). E o preocupare mai rară în spaţiul teatrologiei această investigare a rosturilor şi a valorilor personajului secundar. Narativă, cu inflexiuni care încălzesc comentariul în prima secţiune, expunerea aici e dintr-odată austeră, clară altminteri şi precisă, însă neintegrată întregului.

În fine, al treilea capitol e consacrat, cu momente de confesiune actoricească, personajului Lena, una dintre cele trei "gaiţe". Căutări înfrigurate, temeri, exuberanţe – stări de spirit care au însoţit anevoiosul "drum spre aflarea personajului", cu toate "caracteristicile", cu toate "ascunzişurile" lui. Maria Câmpean a citit, a reflectat, a prelucrat în sinea-i indicaţiile regizorale, ajungând să dea substanţă unui "caracter" pentru care la început nu a simţit, în ordine artistică, vreo afinitate. Din replicile Lenei, din relaţiile ei cu ceilalţi, cântărind anumite gesturi şi expresii, interpreta în dublu sens croieşte un portret viabil, care îşi are relieful lui.

(2009)

Gravitatea însăşi –
Nikola Vangeli, macedoneanul

L-am cunoscut, dar nu îndeajuns, pe Nikola Vangeli la cursul de masterat pe care, cu nişte ani în urmă, l-am parcurs împreună. Mi-l amintesc: sobru, interiorizat, mai curând tăcut, dar întotdeauna, cum se spune, pe fază. Mi-am dat seama, din dialogurile noastre, care m-aş fi bucurat să fie mai multe, că masterandul macedonean gândeşte cu seriozitate, tentat de o zonă a profunzimilor şi nu de focurile de artificii ale unei demonstraţii.

Îl descopăr acum ca pe un cercetător format, stăpânind cum se cuvine limba română. Dacă nu a avut un consilier care să-i "perie" fraza, performanţa e remarcabilă. Cred că l-a avut, şi e firesc. Mai mult decât atât, Nikola Vangeli se dovedeşte un bun strateg. El ştie să se apropie treptat de subiect, păşind din semnificaţie în semnificaţie, fără a forţa interpretarea în niciun fel.

Iar subiectul pe care şi l-a ales e presărat cu dificultăţi. Titlul lucrării de disertaţie vorbeşte de la sine – *Condiţia umană ca spectacol derizoriu în trei ipostaze dramaturgice – Michael Ende, Tomislav Osmanli, Matei Vişniec*. Despre ce să fie vorba dacă nu despre criza valorilor, a sensurilor într-o lume pe dos, o lume absurdă, rostogolită într-o degringoladă în care grotescul precumpăneşte asupra tragicului şi până la urmă îl copleşeşte, îl dizolvă. De unde, un sentiment de angoasă, de exasperare la fantoşele (antipersonajele) împotmolite într-o neputinţă şi jalnică, şi ridicolă. E un spaţiu închis, dincolo de care nu-i decât neantul.

Un merit al autorului este că a ştiut să aleagă dramaturgi de care, la noi cel puţin, nu se prea ştie. Nu mă refer la Matei Vişniec, evident. Asta îi oferă posibilitatea lui Nikola Vangeli să purceadă la o construcţie neîndatorată unui exeget sau altuia.

Aşadar, studiul desfăşoară "trei studii de caz", într-un comentariu echilibrat, substanţial, într-un stil măsurat, convingător. Vangeli are calităţi de hermeneut, priceput în dezghiocarea tâlcurilor ascunse în text sau în subtext. Chiar un consumator reticent de literatură absurdă, cum mă consider, se poate simţi atras de un asemenea text critic ce se apleacă, aşa cum arătam, asupra "derizoriului condiţiei umane" într-un univers în crepuscul, în destrămare, în care indivizii (cuvânt, de altfel, impropriu în context) sunt "marionete ale destinului" sunt "cavaleri burleşti ai râsului".

Demersul analitic are în vedere partitura dramatică, scenariul aşternut pe hârtie, dar şi transpunerea în spectacol, eventual în teatrul de marionete. Anumite sugestii ar putea fi de aici preluate de către cei în domeniu. Mici observaţii, de tip canonic, ar putea fi făcute la capitolul de "Bibliografie", care însă este temeinică şi coerentă. Încă o competenţă dobândită.

(2009)

Un hermeneut frenetic – *Gheorghe Hibovschi*

Nemţeanul Gheorghe Hibovschi, fostul meu student, este, după felul cum se manifestă şi după felul cum nu se manifestă, un om special. E de mirare că nu s-a făcut mai cunoscut, cu disponibilităţile ce i-au fost hărăzite – autor de versuri (de o factură neobişnuită), autor de proză şi de piese de teatru, regizor pe care succesul nu l-a ocolit, eseist care evită căile bătătorite.

O cercetare ambiţioasă şi cuprinzătoare, densă şi informată la sânge, este lucrarea lui de disertaţie, *Om şi mască*. Cu aparentă modestie, Gheorghe Hibovschi asediază subiectul din mai toate unghiurile, urmărind avatariile *măştii* în istoria omenirii şi, bineînţeles, în istoria teatrului. Adâncind lucrurile atât cât se poate în cele câteva zeci de pagini, e atent să nu-i scape nimic din elementele legate de conceptul cu care se confruntă. Ferindu-se de perspectiva impresionistă, Hibovschi, plonjând în explicaţii de profunzime, conferă comentariului o alură scientistă (cu inevitabile accente de ştiinţă de popularizare), făcând apel, atât cât îi îngăduie priceperea şi curajul opţiunii, la discipline precum neurologia şi psihologia. Se avântă prin timpuri şi spaţii, din străvechime până înspre viitorul ce se prefigurează, decorticând simboluri, culegând semnificaţii pe care caută să le pună în relaţie, în sistem. E un excurs întreprins cu siguranţă a scrisului şi cu o neascunsă plăcere a narării. Angajări polemice (vezi pasajul în care Hibovschi se "încontrează" cu Nietzsche sau şfichiuirile aplicate imposturii proliferante din modernism) agrementează o gesticulaţie eseistică în care şi-ar mai fi găsit locul oarecari delimitări de sofisticăria sau extremismul unor viziuni (fie ele şi ale lui Gordon Craig ori Jerzy Grotowski), chiar dacă excesul de personalitate poate fascina.

Apoi, nimic despre români, deşi barem Ion Sava ar fi putut fi luat în seamă. Unele nume (Vraca, Ţuţea, Măniuţiu) trebuiau musai să apară cu tot cu prenume. Şi încă, exprimarea colocvială, cu alunecări în oralitatea de zi cu zi, nu e potrivită în acest cadru. Bibliografia, selectă, are unele absenţe (cum ar fi numele de traducători şi prefaţatori).

În final, o observaţie cu care autorul s-ar putea să nu fie de acord: e prea mare extensia "conceptului de mască", o extensie fără frontiere, pe care chiar şi recursul la metaforă ca instrument de lucru nu o face mai puţin ameţitoare. Măşti peste tot, în cer şi pe pământ, totul pe lume pare că există pentru a purta mască, într-un univers ca şi schizofrenic, într-un "bâlci" tragicomic în care esenţa, care o fi aceea, e disimulată sub fel de fel de aparenţe, e zăvorâtă într-un ermetism înşelător, realitatea pare că dispare, evanescentă. Oricum, nu se livrează percepţiei.

Şi totuşi, ce este masca? Aici, potrivit autorului, intervine paradoxul: masca, atunci când se sustrage menirii sale, poate fi un revelator, contribuind la dibuirea esenţei care, de ce, de nece, se ascunde.

(2011)

ETAPE ALE INFLUENȚEI TURCEȘTI ASUPRA LIMBII ROMÂNE

RALUCA POPESCU

Influența turcă asupra limbii române s-a manifestat în două etape, elementele turcice pătrunzând așadar pe teritoriul limbii noastre în epoci diferite. Astfel, se face în mod curent distincția între împrumuturile vechi turcești și cuvintele mai recente; se recunosc două straturi importante: „unul, mai vechi și mai subțire, venit din lexicul populațiilor turco-tătare (sec. al IX-lea – X-lea și până în sec. al XIV-lea – XV-lea) și altul, mai nou și mai însemnat, pătruns din turca osmanlie (aproximativ între sec. al XV-lea și al XVIII-lea)" [Fr. Király, *Istoria limbii române. Sinteze*, p. 210.].

O primă influență corespunde *etapei preosmanlii* (numită *influență turcească veche*, pentru a o diferenția de cea turcă osmanlie, mai recentă) și cuprinde elementele atribuite populațiilor de origine turco-tătară care s-au stabilit „vremelnic sau până la asimilare" (Fr. Király, *op. cit.*, p. 210) în regiunile carpato-danubiene (pecenegi și cumani, cazari și tătari). Informațiile despre aceste populații sunt sumare și destul de nesigure.

Pecenegii au venit din extremitatea răsăriteană a Europei și s-au așezat, la sfârșitul secolului al IX-lea, cu preponderență în Moldova și în estul Munteniei, iar mai târziu, în secolele X-XI, s-au infiltrat și în Transilvania și Dobrogea. Ei au dăinuit pe aceste teritorii până la sfârșitul secolului al XI-lea, când au fost înfrânți atât în Transilvania, de regele Ladislau (1088), cât și în sudul Dunării, de bizantini, iar cei care au supraviețuit acestor lupte au continuat să conviețuiască printre „români", însă n-au reușit să se impună și, treptat, cei de la noi au fost complet asimilați. Drept dovezi lexicale ale existenței lor aici au rămas doar câteva nume topice: *Peceneaga*, *Pecineaga*, *Peceneagul/Pecineagul*, *Pecenișca*, *Pecenevra*; formele *Beșineu*, *Beșinou*, *Beșinova* din Ardeal au pătruns aici prin mijlocire maghiară, dar, la origine, sunt tot pecenege (vezi Sextil Pușcariu, *Limba română. I. Privire generală*, p. 315).

Cumanii au apărut în a doua jumătate a secolului al XI-lea, din stepele de la nordul Mării Negre și au rămas mai multă vreme atât în Moldova, cât și în Țara Românească, ocupându-se cu păstoritul și agricultura. Pe la mijlocul secolului al XIII-lea, sunt împinși în sudul Dunării și spre Câmpia Panonică. Și de la ei ne-au rămas în limba română câteva toponime – de fapt, mai multe decât de la pecenegi: *Comana/Comăna*, *Comanea*, *Comani*, *Comeni, Comăneanul*, *Comăneasa/Comăneasca*, *Comănești*, *Comănița*, *Comanca*, *Covurlui*, *Caracal*, *Teleorman* (< *teli/deli*: „nebun" + *orman*: „pădure", adică „pădure nebună" cu sensul de „pădure sălbatică, deasă"), *Bahlui*, *Călmățui*, dar și antroponime (*Coman*, *Comănescu*, *Comșa*, *Caraiman*, *Aslan*, *Balaban*, *Buciuc*, *Cara*, *Carabă*, *Ciortan*, *Talabă*, *Tâncabă*, *Ulan*, *Ulmeș* etc.), „fără unanimitate de păreri în privința etimologiei lor" (Fr. Király, *op. cit.*, p. 211.), precum și substantive comune: *aslam* („camătă"), *baltag*, *capcană*, *cazan*, *cioban*, *cobuz* („un fel de chitară", „cobză"), *dușman*, *teanc, toi*; verbul *(a) tolăni*.

Cazarii nu au prea lăsat urme la noi. În toponimia noastră, de origine cazară se

consideră a fi numele satului *Cuzdrioara*, pe Someş, dar se întâlnesc, aici, precum şi în alte regiuni, nume ungureşti de o astfel de sorginte: *Kazar*, *Kozar*, *Kozard* (vezi Sextil Puşcariu, *op. cit*., p. 315).

Tătarii (şi negaii – înrudiţi cu aceştia) au lăsat şi mai puţine urme în vocabularul românesc, majoritatea deja dispărute: *mârzaci* („numele date unor căpetenii tătăreşti"); cuvinte ce desemnează anumite dări (*alómul*; *ilişul*; *uşurul*). Cuvinte ca *arcan, capcană, cobuz, haraba* au intrat în vocabularul poporului român definitiv, unele fiind utilizate şi în zilele noastre în Moldova.

Lista unor astfel de cuvinte diferă mult de la un specialist la altul, tocmai din cauza dificultăţilor de delimitare – de exemplu, etimonul cuvântului românesc este necunoscut limbii turce sau are un fonetism diferit (vezi ***, *Istoria limbii române. Fonetică. Morfosintaxă. Lexic*, p. 109).

Astfel, Ovid Densusianu consideră de origine cumană elemente precum: *bardacă*, *catâr*, *chindie*, *chior*, *habar*, *hambar*, *haram*, *maimuţă*, *murdar*, *taman* etc., iar G. Ivănescu aminteşte şi cuvintele (pentru care, în DEX, apar soluţii felurite: *et. nec*., *tc*. etc.): *beci*, *buzdugan*, *butuc*, *bălăban* („un fel de şoim"), *duşman*, *cioban*, *toi*, *scrum* etc.

A doua influenţă turcă, mai nouă, o reprezintă cea din *etapa osmanlie*, care începe odată cu invazia turcilor (osmanlâi) în Peninsula Balcanică, în secolul al XIV-lea. După subjugarea treptată a popoarelor balcanice, ţările române cad sub suzeranitate otomană. Urmează o lungă perioadă de relaţii directe cu turcii (cinci secole: sec. XIV – XIX), care au favorizat pătrunderea în limbă a unui mare număr de termeni turceşti, mulţi dintre ei supravieţuind şi astăzi în vocabularul românesc.

Elementele lexicale din această perioadă au intrat în limba română în două etape istorice: în prima etapă (*antefanariotă*), este vorba despre cuvintele împrumutate în secolele XIV – XVIII, când Moldova şi Muntenia au fost vasale Imperiului Otoman (cuvinte intrate în primul rând pe cale politico-administrativă, dar şi cu un puternic caracter popular; acestea au intrat în fondul lexical de bază), pe când în cea de-a doua etapă avem de-a face cu turcisme împrumutate în perioada *fanariotă* (sec. al XVIII-lea – XIX-lea), care, în mare parte, au dispărut din uz, iar multe dintre cele care au reuşit să se menţină au primit pe terenul limbii noastre un sens depreciativ sau ironic. Tot în această ultimă etapă, „la pătrunderea şi răspândirea cuvintelor turceşti a contribuit, oarecum indirect, dar efectiv, şi influenţa neogreacă. Venind aproximativ în acelaşi timp, uneori prin vorbitori care reprezentau şi limba greacă, şi Poarta, s-au susţinut reciproc, ceea ce a făcut ca şi slăbirea lor să fie simultană" (Fr. Király, *op. cit*., p. 214).

Din etapa antefanariotă a influenţei turceşti, mai exact din sec. XV-XVII, datează în limba română cuvinte ca *aba, amanet, basma, cântar, chel, ciorbă, chirie, cusur, dulap, dulgher, fotă, fudul, halva, leafă, maramă, odaie, para, saltea, samsar, samur, soiu* etc. (vezi Sextil Puşcariu, *op. cit*., p. 316)

Se poate observa că cei mai mulţi termeni de origine turcă au pătruns cu preponderenţă în Muntenia şi în Moldova, de unde au fost răspândite, treptat, şi românilor din Transilvania şi Banat. La bănăţeni, de exemplu, „unele elemente turceşti au intrat prin filieră slavă, aceste împrumuturi fiind, în acest caz şi în cea mai mare parte, elemente sârbeşti" (***, *Istoria limbii române. Fonetică. Morfosintaxă. Lexic*, p. 110): *baş* („tocmai"), *divan* („convorbire", „conversaţie") > *(a) divăni* („a conversa"), *fanar*, *ortac* etc.

În perioada fanariotă a acestei influenţe, se observă în limba română neologisme

turceşti cunoscute cu precădere „în straturile superioare ale societăţii, care imitau mòdele venite de la Constantinopol" (Sextil Puşcariu, *op. cit.*, p. 316). Ne-au rămas din această etapă foarte multe împrumuturi turceşti „care au sporit lexicul nostru în veacul al XVII-lea şi mai ales în cel următor [şi care – n.n. R.P.] privesc, în exclusivitate, viaţa materială" (Ştefan Munteanu, Vasile Ţâra, *Istoria limbii române literare. Secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*, Tipografia Universităţii din Timişoara, 1971, p. 129): *acaret, balamale, cerdac, cearşaf, cercevea, geam, chilipir, cântar, magazie, muşteriu, raft, teanc, tejghea, baclava, cafea, caşcaval, cataif, ciorbă, ciulama, ghiveci, halva, iahnie, iaurt, musaca, pilaf, rachiu, rahat, sarma, şerbet, , caza, ceaun, farfurie, tavă, basma, chimir, fes, ciorap, condur, papuc, borangic, mărgean, alea, ghiulea, bidiviu, ciochină, amanet, liman, talaz, chirie, bidinea, burghiu, cazma, dulgher, duşumea, moloz, schelă, tavan, mucava, pingea, perciune, zuluf, boiangiu, bursuc, catâr, calcan, arpagic, bostan, cais, chimion, dovleac, harbuz, lalea, liliac, nufăr, pătlăgea, zambilă, zarzăr, belea, chef, chiul, cusur, hal, hatâr, mahmur, marafet, moft, naz, tabiet, abitir, barem, başca, buluc, doldora, taman*; interjecţiile *aman!, bre!, haide!, halal!*; sufixe de origine turcă precum *–giu/-ciu* (*bragagiu, cafegiu, boiangiu, barcagiu, pomanagiu, scandalagiu*); *-lâc/-lic* (*samsarlâc, caraghiozlâ*); *-liu* (*chefliu, nurliu*).

Se pare că această influenţă nu s-a manifestat uniform asupra variantelor limbii române din secolul al XVIII-lea. Cuvintele de origine turcă au pătruns şi au fost acceptate cu preponderenţă în Muntenia şi în Moldova, însă şi în aceste regiuni procesul de adaptare s-a realizat diferit; muntenii şi moldovenii au manifestat o atitudine diferită faţă de turcisme: „În Moldova s-a conservat uneori forma primitivă mai corect

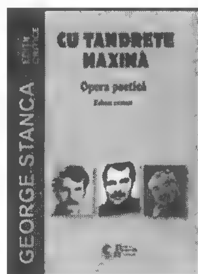
EX LIBRIS



Liviu VIŞAN
Bestiar nocturn
Ilustraţii de **Alex Ivanov**
Bucureşti, *Semne*, 2013



Valeria MANTA TĂICUŢU
Copiii plictisiţi ai întâmplării
Buzău, *Editgraph*, 2013



George STANCA
Cu tandreţe maximă
Ediţie critică realizată de **Lena Boldea Stanca**
Prefaţă de **Daniel Corbu**
Postfaţă de **George Stanca**
Iaşi, *Princeps Multimedia*, 2013

ca în Muntenia, unde a fost oarecum românizată: *bacal, badana, derbeder, duşume, magaza, nohat, tiutiun* reproduc mai exact prototipurile lor decât formele munteneşti corespunzătoare: *băcan, bidinea, derbedeu, duşumea, magazie, maidan, năut, tutun*" (Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, p. 73, *apud* Ştefan Munteanu, Vasile Ţâra, *op. cit.*, p. 131-132). În Ardeal, termenii de origine turcă au avut concurenţă din partea elementelor lexicale maghiare sau germane, iar în subdialectul bănăţean, turcismele au pătruns în cea mai mare parte pe filieră sârbă.

Cuvinte româneşti în limba turcă nu au pătruns decât în număr foarte mic: *boyar* < rom. *boier*; *kalaraş* „curier"; *mukan* < rom. *mocan* („cioban din Ardeal"); *mamaliga*; *dalavere* < rom. *daraveră* („tranzacţie") – decalcat el însuşi de la tc. *alyşveriş*. (vezi Sextil Puşcariu, *op. cit.*, p. 318).Fiind limitată în timp şi în spaţiu, se poate observa că influenţa turcă asupra limbii noastre nu s-a exercitat decât în anumite sfere ale lexicului (termeni din domeniul comerţului, alimentaţiei, îmbrăcămintei, armatei, domeniul maritim, justiţie, meserii, faună, floră, păstorit – domenii foarte variate ale vieţii materiale a societăţii) nu şi în sistemul gramatical al limbii române: „Deosebirile mari dintre cele două popoare, atât din punct de vedere etnic, cât şi social-politic şi cultural, au făcut ca influenţa turcească să nu atingă decât sfera pur materială a vieţii poporului nostru ş niciodată pe cea spirituală, morală, intelectuală"(Ştefan Munteanu, Vasile Ţâra, *op. cit.*, p.132).

Statistic vorbind, s-a demonstrat că în vocabularul limbii române 4,36% reprezintă elemente turceşti (cf. Al. Rosetti, Boris Cazacu, *Istoria limbii române literare*. I. *De la origini până la începutul secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1961, p. 344). Din acestea, astăzi au rămas în uz un număr foarte mic de cuvinte de origine turcă; majoritatea şi-au păstrat, în schimb, caracterul regional sau au devenit învechite.

Bibliografie:

Densusianu, Ovid, *Istoria limbii române.* II. *Secolul al XVI-lea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1961.

Király, Fr., *Istoria limbii române. Sinteze*, Timişoara, Tipografia Universităţii din Timişoara, 1984.

***, *Istoria limbii române. Fonetică. Morfosintaxă. Lexic*, coordonator: Florica Dimitrescu, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978.

Munteanu, Ştefan, Ţâra, Vasile, *Istoria limbii române literare. Secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*, Tipografia Universităţii din Timişoara, 1971.

Niculescu, Alexandru, *Româna – o „altfel" de latinitate*, în „Analele Universităţii din Timişoara", XLI (2003), p. 165-198.

Puşcariu, Sextil, *Limba română.* I. *Privire generală*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

Rosetti, Al., Cazacu, Boris, *Istoria limbii române literare*. I. *De la origini până la începutul secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1961.

MARIO CASTRO NAVARRETE

Vasilian DOBOŞ

A fost ca paşii existenţei sale să-l poarte prin Europa, instruit, licenţiat în gîndirile superioare, filozofie, departe de ţara naşterii: Chile; chiar la Iaşi. Actualmente este în Suedia. În Chile a fost profesor de filozofie la Universitatea San Sebastian, Concepcion-Chile. „Concepcion" îmi aminteşte de celebrul poem al poetului Felix Grande – *Concepcion Oconto*. Ce muzicalitate! De Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iaşi îl leagă limba spaniolă, în care se modelează ca traducător excelent. Tălmăceşte din poezia lui Eminescu, *Poesias escogidas*, din poeţi ieşeni, *Siete poetas de Iasi*. Ne face cunoscută poezia chiliană contemporană, dar şi o sumă de poeţi importanţi de limbă spaniolă.

Uniunea Scriitorilor, filiala Iaşi, îl premiază pentru „promovarea culturii româneşti în spaţiul hispano-american". La Chişinău i se acordă Medalia Congresului Mondial al eminescologilor, la Botoşani i se acordă premiul Eminescu, *Teiul de argint*, pentru traducerile din opera poetului.

Mario Castro Navarrete mă încîntă prin tenacitatea sa minunată. Îndrăgostit de România, al doilea spaţiu drag lui, se desfăşoară cultural mai abitir decât un român, onest şi selectiv, cu sangvinitate latină.

Dincolo de eleganţa sa elitistă, Mario ştie, şi-i place să vibreze moldo-româneşte, dimensionîndu-i adoraţia.

Răspunde la numele său electronic: mario.castro.n@gmail.com, oriunde ar fi…



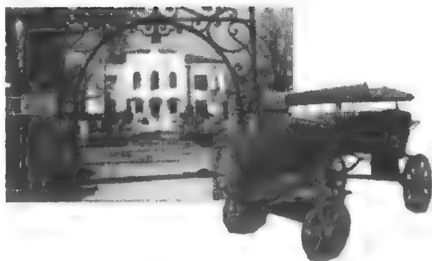
Revista poate fi procurată
în *reţeaua muzeelor literare ieşene* (tel. 0747.499400, 0232.213210 secretariat),
în *reţeaua de librării Sedcom Libris*,
precum şi prin comenzi la *Zirkon Media* (tel. 021.2551918)

1. **Muzeul** „Ion Creangă“ (Bojdeuca), inaugurat în anul **1918**
2. **Muzeul** „Vasile Alecsandri“ (Mirceşti), inaugurat în **1924**
3. **Muzeul** Mitropolit „Dosoftei“ (Literatură veche), inaugurat în **1970**
4. **Muzeul** „Mihai Codreanu“ (Vila Sonet), inaugurat în **1970**
5. **Muzeul** „Vasile Pogor“ („Junimea“), inaugurat în **1972**; reconstituit în anul **2007**
6. **Muzeul** „Otilia Cazimir“, inaugurat în **1972**
7. **Muzeul** „Mihail Sadoveanu“, inaugurat în **1980**
8. **Muzeul** „G. Topîrceanu“, inaugurat în **1985**

9-10. **Muzeul** „Mihai Eminescu“ - inaugurat în **1989**; **Colecţia** „Istoria Teatrului“ - inaugurată în **1976**

11. **Casa** „Nicolae Gane“ (**Centrul de muzeologie literară**, inaugurat în **1993**)
12. **Muzeul** „Constantin Negruzzi“ (Trifeşti-Hermeziu), inaugurat în **1995**

PARCUL COPOU
HERMEZIU-TRIFEŞTI
MIRCEŞTI
Str Codreanu
Bulevardul CAROLI
Şoseaua Sărăriei
Str Sărăriei
Str Simion Bărnuţiu
Str Păcurari
Piaţa „Mihai Eminescu“
Str Mihail Kogălniceanu
B-dul INDEPENDENŢEI
Str. Arcu
Str. Cuza-Vodă
Str Ştefan cel Mare şi Sfânt
Str Elena Doamna
Str Anastasie Panu
Str Zlataust
Str Otilia Cazimir
Piaţa BUCSINESCU TUDOR VLADIMIRESCU



DACIA
LITERARĂ
Fondată la Iaşi în 1840
de Mihail Kogălniceanu

Vă invităm
să susţineţi apariţia
publicaţiei,
prin **abonament**,
în formula:

1. COMPANIA NAŢIONALĂ
„POŞTA ROMÂNĂ"

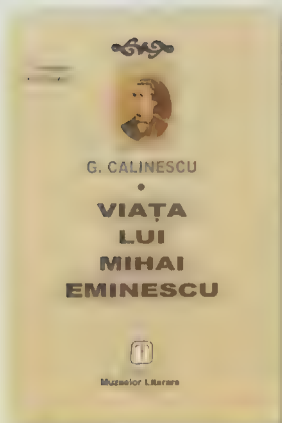
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
(Str. Vasile Pogor nr. 4, Iaşi, cod 700110)
prin mandat poştal
în sumă de 43,20 lei *(intern)*
şi 54,60 lei *(extern)*
cu menţiunea
pentru **Daniela ŞTEFAN**
(luni-vineri, orele 9-15).
Sumele pot fi virate
către **Muzeul Literaturii Române**,
la Trezoreria Iaşi,
cod IBAN:
RO26TREZ4065004XXX000320.

Tiraj: 500 exemplare

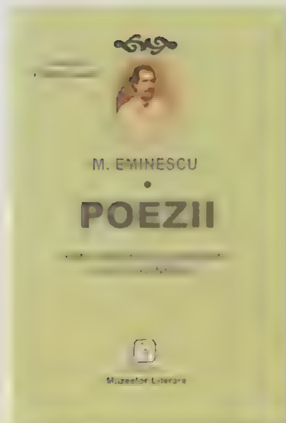


**Tipar executat la S.C. PIM
Iaşi, tel. 0729. 992 968**

**Date de apariţie
ale revistei:**
[illegible]uarie-februarie (nr. 1-2)
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]ombrie (nr. 9-10)
[illegible]-decembrie (nr. 11-12)



G. CĂLINESCU
Viaţa lui Mihai Eminescu
Iași, *Editura Muzeelor Literare*, 2013



M. EMINESCU
Poezii
Ediție întocmită și comentată
de G. Călinescu
Iași, *Editura Muzeelor Literare*, 2013



Ion CREANGĂ
Amintiri, povești, povestiri
Iași, *Editura Muzeelor Literare*, 2013



I. L. CARAGIALE
Momente şi schițe
Iași, *Editura Muzeelor Literare*, 2013



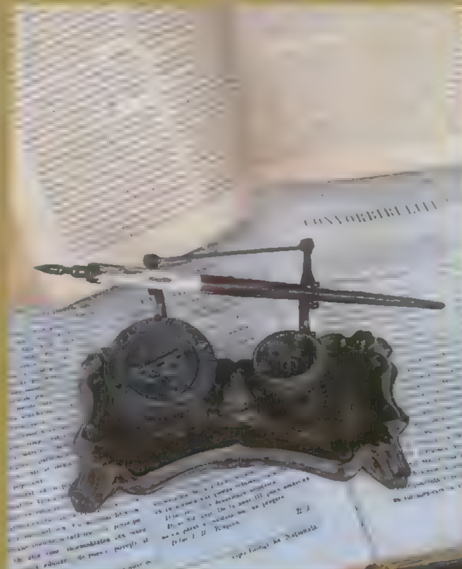
ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (Electronic) 1584-2657

Preț: 6 lei



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXV (serie nouă din 1990) nr. 126-127 (3-4 / 2014)



Valori de patrimoniu cultural la MLRI
Călimară junimistă la Bojdeuca „Ion Creangă"

www. dacialiterara.ro nr. 3-4 / martie-aprilie / 2014

DACIA LITERARĂ

Fondată la Iaşi în 1840
de Mihail Kogălniceanu

Serie nouă din anul 1990

- **Director** (1990-2007): *Lucian* ***VASILIU***
- **Redactor-şef** (1990-1992): *Val* ***CONDURACHE***
- **Secretar general de redacţie** (1992-1993): *Nichita* ***DANILOV***
- **Secretar general de redacţie** (1994-1996): *Mirel* ***CANĂ***
- **Redactor-şef** (1996-2004): *Ştefan* ***OPREA***
- **Secretar general de redacţie** (2004-2007): *Carmelia* ***LEONTE***

Colegiul de onoare:

- *Ana* ***BLANDIANA*** *(Bucureşti)*
- *Leo* ***BUTNARU*** *(Chişinău)*
- *Pavel* ***CHIHAIA*** *(München)*
- *Matei* ***VIŞNIEC*** *(Paris)*
- *Alexandru* ***ZUB*** *(Iaşi)*

Redacţia:

- *Lucian* ***VASILIU***
- *Călin* ***CIOBOTARI***
- *Roxana* ***DRUGESCU***

Redactori asociaţi:

- *Vasilian* ***DOBOŞ*** *(grafică)*
- *Liviu* ***APETROAIE*** *(muzeologie)*
- *Corneliu* ***GRIGORIU*** *(foto)*

Distribuţie, abonamente, secretariat:

Muzeul Literaturii Române
Str. Vasile Pogor, nr. 4
- *Daniela* ***ŞTEFAN*** *(tel. 0747.499400; 0232.213210)*

Editori:
- *MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI*
- *CONSILIUL JUDEŢEAN IAŞI*





Muzeul
Literaturii Române
Iași

DACIA LITERARĂ

Nr. 3-4 (126-127) 2014
anul XXV (serie nouă din 1990)
ROMÂNIA

SUMAR

Revista **Dacia literară** sprijină candidatura municipiului **Iași** pentru a deveni *Capitală culturală europeană* 2021

CLEPSIDRE. MOUSAION

ARHIVA LIRICĂ

Ioanid ROMANESCU

(1937 - 1996)



O SUTĂ DE PANTALONI ALBI

Ştiţi cum vine dimineaţa în oraşul
dumneavoastră, Doamnă Poezie?
o sută de pantaloni albi rătăcesc
în fiecare noapte pe o stradă pustie

se văd numai paşii – cine să afle
că e unul, acelaşi demult rătăcit?
el chiar din drumul său spre veşnicie
sub plânsul stelei mari s-ar fi oprit

însă e totul numai vis oriunde
- chiar pasărea visează-n loc să cânte -
şi chiar când ne trezim e-acelaşi vis
şi scormonim prin vis cu áripile frânte

sunt nopţi şi zile dar acelaşi vis
ne minte şi ne tulbură-ntr-atât
- oraşul este altul, pierdut şi el în vis -
ne pune plânsul mâinile în gât

şi ne trezim în vis şi nu mai ştim
şi iar visăm şi ne trezim în vis
şi iar visăm şi ne trezim - şi àstfel
nu-i nimeni treaz vreodată-n paradis

o sută de pantaloni albi rătăcesc
- şi ne trezim şi nu ne-am mai trezit -
cad pumnii stelelor şi vine noaptea
şi visul e acelaşi, de neînlocuit

DIN PRESA VREMII

S-a vorbit destul (poate încă se mai vorbeşte) despre scriitura lui **Ion Creangă** ca fiind absolut instinctuală, un dat al naturii, fără cizelarea pe care o implică doar o cultură înaltă, vastă, efect al unui efort sistematic (sistematizat). Se uită (se trece cu vederea, se ignoră), pe lângă intervenţiile docte la temă ale unor nume consacrate (*Tudor Vianu, Iorgu Iordan, G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga* ş.a.), mărturia contemporană a învăţătorului Răceanu, consemnată la 1902 de S. Teodorescu-Kirileanu, potrivit căreia marele povestitor era şi un mare artizan al cuvântului. Să urmărim! **(Liviu Papuc)**

„La alcătuirea abecedarelor şi cărţilor de citire, Creangă ţinea straşnic la limba curat românească, pentru ca copilul să fie deprins de mic cu o limbă vie, cu cuvinte de obârşie româneşti, cu proverbe adânci, urări frumoase, cântece poporane – unde mai vezi astăzi de acestea prin cărţile de citire? – şi graiul să fie înmlădiat după tâlcul românesc. De aceea, după ce făcea bucăţile de lecţii Răceanu – care era un iscusit om al metodei – le lua Creangă să le buchisească.

El citea totdeauna cu grai tare, le da intonaţia şi accentul cuvenit, de multe ori citirea o însoţea de gesturi şi, după ce boscorodea bucata fel şi chip, după regulile lui, şi-i suna bine la ureche şi îndeplinea toate cerinţele de limbă şi gramatică, atunci contenea din buchisire, şi bucata era bună. [...]

Creangă, când scria poveştile, întrebuinţa cuvinte provinciale, din Humuleşti, de la munte, şi la unele le uitase înţelesul, la altele era nedumerit, şi atunci întreba de Conta, care era de la munte, de Răceanu – amândoi fiind de la ţară, crescuţi între ţărani; Răceanu era chiar fecior de ţăran basarabean. Însă Creangă nu tocmai punea temei pe spusele acestor doi, fiindcă se târgoveţiseră, ca şi însuşi Creangă; dar întreba pe necărturarii pe care-i găsea prin Iaşi, ori pe slujnica lui, Tinca Vartic, ori pe un măturător de stradă, pe care-l găsise deştept şi cu grai frumos.

Creangă nu se lua lesne după alţii şi, când era vorba să-şi îndrepte scrierile, apoi foarte cu greu se îndrepta după alţii, căci nu credea să fie cineva mai dibaci".

[**S. Teodorescu-Kirileanu**, *Câte ceva despre Ioan Creangă*, în „Floarea darurilor", vol. II, nr. 25, 16 sept. 1907, p. 390-391]

REPERE ALE EMERGENȚEI NAȚIONALE: „SOCIETATEA UNIRII“ DIN IAȘI (1856)

Dumitru VITCU

În primăvara anului 1856, după ce forumul diplomatic european întrunit la Paris, în urma războiului Crimeii, nu agrease soluţia unirii celor două Principate româneşti, de teama consecinţelor politice potenţiale la scară continentală, înfăptuirea obiectivului naţional propovăduit până atunci, în exterior, de pribegii revoluţionari – cu multă intensitate şi mare diversitate a mijloacelor – a rămas în bună măsură la latitudinea românilor[1]. Reacţia lor deloc entuziastă, cu suficiente rezerve, împinse până la acuze pe adresa autorilor tratatului din 30 martie 1856, a dobândit de aceea noi forme de expresie, devansând cadrul predilect teoretic de până atunci (scrisori, memorii, broşuri, manifeste etc.) spre a le conecta acţiunilor practice, aplicative, cu profil organizatoric la vedere.

Iniţiatorii acestora nu erau alţii decât aceiaşi admirabili reprezentanţi ai militantismului *revoluţionar* postpaşoptist, evoluat în militantism *naţional,* pe care soarta – mai norocoasă, în cazul moldovenilor, sau mai vitregă, în cazul muntenilor – i-a readus mai devreme acasă, ori i-a ţintuit departe de ţară, fără ca statutul diferit să le obtureze intercomunicarea, să le diminueze entuziasmul ori să le modifice câtuşi de puţin ţinta politico-naţională, atestând un vizionarism greu (dacă nu şi imposibil) de identificat la oricare altă generaţie. Aproape fără excepţie, aceştia erau junii intelectuali trimişi ori plecaţi din proprie iniţiativă să se instruiască la şcolile apusene, dobândind sau nu şi atestate în propria carieră, dar, cu siguranţă, câştigând o experienţă de viaţă (inclusiv relaţii ori socializări) asiguratoare unor noi percepţii şi altor orizonturi politice decât cele specifice lumii orientale şi vechiului regim în care se treziseră. Indiferent de propriile opţiuni livreşti şi de profilul declarat, dorit sau impus (de părinţi) al pregătirii şi indiferent de finalitatea demersurilor educaţionale, cu toţii şi-au făcut din obiectivul naţional un crez, căruia i-au acordat nu doar atenţie, ci şi întâietate, chiar dacă, după înfăptuirea acestuia, unitatea de acţiune de până atunci avea să cedeze locul diversităţii de opinii şi de conduite, exprimabilă prin afilierea la cercuri, grupări sau partide politice situate pe poziţii nu doar diferite, ci chiar antagonice.

Fără a le urmări asemenea metamorfoză, realizabilă îndeobşte şi realizată – în cazul multora dintre corifeii generaţiei – în cuprinsul unor excelente studii monografice ori tematice, ne limităm a evidenţia aici doar câteva dintre temeiurile solidarizării sau ale acelei admirabile confrerii, animată de unul şi acelaşi ideal comun, numit *unitatea naţională.* În esenţă, asemenea temeiuri pot fi lesne desprinse din mărturisirea sinceră a unuia dintre protagonişti, care nu a dorit şi nu a făcut – decât strict conjunctural – carieră politică şi diplomatică, din ipostaza predilectă a literatului şi omului de spirit, ipostază reţinută aidoma de contemporanii săi şi confirmată de posteritate.

Este vorba de poetul, dramaturgul şi memorialistul Vasile Alecsandri, a cărui puternică personalitate nu poate fi deplin înţeleasă în afara cadrului politic al vremii şi a cărui

onestitate, dublată de modestie şi probată în ambele ipostaze, nu îngăduie urmă de îndoială asupra propriei confesiuni. „Pentru noi toţi – îşi amintea *bardul* la mai bine de un sfert de veac de la Unirea Principatelor – luptă era viaţa. A scrie, a vorbi, a lucra, a alerga de la Paris la Viena şi de la Viena la Constantinopol, în timp ce alţii făceau anticameră săptămâni întregi, cu o răbdare de fachir, la lordul Palmerston în Londra, era viaţa noastră. Aşa înţelegeam noi fericirea. Niciodată nu am ştiut ce va să zică descurajarea; nu ştiam ce este osteneala. Tineri, veseli, neobosiţi cum eram, eram siguri că viitorul era al nostru (...) Deznădejdea nu ne-a muşcat niciodată din inimă; nepăsarea, mai groaznică decât disperarea, nu ne-a omorât niciodată iluziile. Şi, să mă credeţi că nu era lesne"[2]. Deloc exagerate, cuvintele sale, degajând fără voită ostentaţie o sumă de învăţăminte pentru urmaşi, creionau doar linia de conduită a propriei generaţii – percepută şi definibilă, evident, prin elitele ei intelectuale – angajată conştient şi necondiţionat în procesul modernizării societăţii româneşti, al desprinderii ei de orientalismul încă predominant în articulaţiile-i vitale şi al apropierii (dacă nu şi racordării) acesteia la standardele europene.

Condiţia primordială, însuşită cu lăudabilă intuiţie şi cu statornică fermitate sau convingere în atingerea ţelului comun de către toţi acei tineri care eşuaseră, practic, prima probă a examenului paşoptist, consta în conjugarea eforturilor individuale, desfăşurate în interior ca şi în afară, pe un obiectiv desprins, parcă, dintr-o istorie viitoare, proiectată însă în trecut. De câtă intuiţie au dat dovadă acei tineri, fii de boieri sau boiernaşi, voluntar înregimentaţi în falanga revoluţionară şi risipiţi, apoi, în cele patru vânturi după reprimarea revoluţiei, spre a se regăsi pe baricadele unionismului exact acolo unde situaţia o cerea, stau mărturie alte două confesiuni, epistolare de această dată. „Aruncam ochii (...) pe o hartă tipărită la Viena cu mai bine de 20 de ani – scria unul dintre fraţii Goleşti lui Ion Ghica, la mijlocul veacului XIX – şi care nu conţine decât ţările de neam românesc: Valahia, Basarabia, Moldova, Bucovina, Transilvania şi Banatul. Ştii dumneata, că aceste ţări ar alcătui un regat frumuşel şi rotund, cu hotare pe care natura însăşi pare a le fi însemnat: Marea Neagră, Dunărea, Nistrul şi Tisa i-ar face o frumoasă cingătoare de mireasă şi o bună apărare contra ne-



Monumentul Unirii - replică a celui inţial
(sculptură de **Olga M. Sturdza** - 1927)
Lucrare recentă a sculptorului **Constantin Crengăniş**,
inaugurată la 1 decembrie 1999, Iaşi

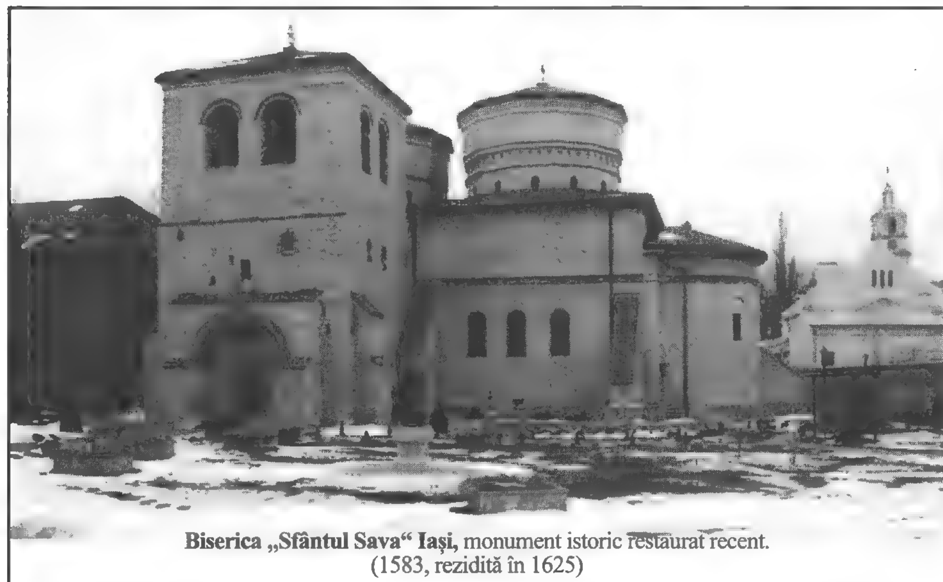
prieteniei străinilor (...) Nu ştiu pentru ce această idee, care anul trecut (în vremea revoluţiei – *n.ns. D.V.)* ar fi fost o curată utopie, îmi pare azi aşa de cu putinţă, încât mai că s-ar putea pune rămăşag că lucrul se va întâmpla; dar când? Iată punctul nesigur ce ne mai rămâne"[3]. Iar răspunsul îl vor da tot românii, prin acei formidabili exponenţi ai lor, *paşoptiştii,* alias *unioniştii* deceniului următor.

Pentru că, se ştie, în împrejurările politice nesperat de profitabile pentru români, generate de războiul Crimeii, foştii revoluţionari paşoptişti aflaţi în exil, au declanşat o susţinută şi admirabilă campanie propagandistică prounionistă, colindând occidentul european doar "cu toiagul sărăciei în mână şi cu graiul adevărului pe buze", mărturisind epistolar rezultatul numeroaselor audienţe sau acţiuni lobbyste pe lângă cabinetele politice şi factorii de influenţă ai opiniei publice. Pe când România era încă departe de a prinde conturul geopolitic corespunzător constatărilor şi sugestiilor livreşti generate de etnicitate, un alt paşoptist deşţărat, Dimitrie Brătianu, scria unui compatriot ultimele isprăvi pe linie de propagandă unionistă, de acolo de unde se credea şi se spera să fie aflată cheia rezolvării definitive a chestiunii orientale, de care problema românească era indisolubil legată: „Ne silirăm a arăta importanţa Principatelor, demonstrând că ele reprezentează în realitate o naţie de căpetenie, care interesează Europa întreagă (...) Le-am dovedit – afirma el cu toată convingerea – că constituirea unui stat român între Marea Neagră, Nistru, Carpaţi şi Dunăre, stat care, prin valoarea locuitorilor, prin poziţia topografică şi prin omogenitatea populaţiilor ce ne împrejură, devine mai tare decât ar ierta întinderea lui, este singura şi sigura întocmire a Orientului"[4]. Dând dovadă de realism şi de simţ al măsurii ce au impus, conjunctural, realizarea obiectivului minimal al programului naţional şi anume unirea Moldovei cu Ţara Românească, junii români au demonstrat atunci nu doar maturitate, stăruinţă şi energie, ci şi clarviziune şi abilitate politică, incompatibile cu menţinerea separaţiei celor două Principate.

Împrejurările istorice concrete (şi deplin lămurite) din deceniul de foc postpaşoptist au transformat fosta şi ultima capitală a Moldovei, într-un veritabil stat major al luptei pentru realizarea Unirii Principatelor. La Iaşi, mişcarea unionistă, înregimentând tot ce avea mai de preţ spiritualitatea moldavă a timpului, reprezentată de Kogălniceanu, Alecsandri, Negri, Hurmuzaki, Mălinescu, Panu, Ralet ş.a., a evoluat pe coordonatele şi cu rezultatele binecunoscute astăzi, sub îndrumarea aceluiaşi distins cărturar, care exprimase şi la 1848 *dorinţele partidei naţionale.* Prestigioasele publicaţii ieşene, panromâneşti prin cuprins şi mesaj, „România literară" şi „Steaua Dunării", continuând cu forţe dar şi efecte sporite o frumoasă tradiţie, impusă de aceleaşi spirite alese, prin „Dacia literară" ori „Propăşirea", au servit admirabil mişcarea pentru unire şi progres într-un moment când aceasta avea nevoie de o ideologie corespunzătoare spre a putea antrena şi masele la acţiune. Or, pentru mobilizarea şi atragerea concursului acestora era nevoie – după semnarea tratatului de la Paris – nu doar de acte sau instrumente de cultură, ci de acţiuni practice, energice şi eficiente, pe tărâm organizatoric, în capitală, ca şi în judeţe.

Seria întrunirilor de acest fel a fost deschisă, în ziua de 22 mai 1856, prin banchetul organizat la vila lui Kogălniceanu din marginea Iaşilor, având ca pretext cinstirea căpitanului Gh. Filipescu, reîntors din prizonieratul său în Rusia. Două zile mai apoi, acelaşi pretext s-a voit temei pentru organizarea, de către camarazii de arme ai căpitanului, a unei petreceri ostăşeşti la cazarma din Copou, unde au participat mulţi dintre civilii prezenţi la banchetul anterior şi unde s-a vorbit mai puţin despre bravura „omagiatului" şi, mai

mult, despre imperativul momentului istoric, Unirea, în care „petrecăreţii" vedeau garanţia „de glorie, de putere şi de întemeiere a existenţei politice a patriei". Energia, stăruinţa şi entuziasmul degajate de acele clipe vor fi servit drept combustie morală acelor tineri care, în ziua imediat următoare, 25 mai 1856, s-au adunat la viile de la Socola, unde-şi avea şi locuinţa ministrul în exerciţiu Petrache Mavrogheni, spre a pune bazele *„Societăţii Unirii".* Conceput iniţial şi înscris aidoma în primul „jurnal" (proces verbal) ca un *Comitet al Unirii,* proiectul organizatoric, alcătuit din cinci „puncte" (articole), era grăbit şi motivat de „apropierea sosirii comisarilor «europeni» pentru a se informa de dorinţele şi nevoile ţării", în conformitate cu prevederile tratatului de la Paris. Toţi cei prezenţi (Şt. Catargiu, P. Mavrogheni, T. Boldur-Lăţescu, Leon Ghica, Const. Ghica, Iancu Ghica, Al. Ghica, Al. Catargiu, C.Rolla, C. Hurmuzachi, N. Suţu, D. Rallet, C. Negri, M. Kogălniceanu, N. Pi-


Biserica „Sfântul Sava" Iaşi, monument istoric restaurat recent.
(1583, rezidită în 1625)

soski, V. Alecsandri, An. Panu) au decis atunci şi acolo, în fapt, programul şi strategia acţiunilor unioniste şi ale *partidei naţionale* nu doar în plan local sau zonal, ci pentru întreg spaţiul românesc.

Sintetizat, acest program înscria ca obiective: unirea Principatelor sub prinţ străin dintr-o familie domnitoare din Europa „afară de dinastiile statelor megieşite" şi stabilirea unei noi capitale, „în mijlocul ambelor ţări" (art. I); popularizarea celor două ţeluri urma a se efectua pe trei căi: prin tipar (periodice broşuri şi foi volante), prin delegaţi (agitatori) trimişi în teritoriu şi, în fine, prin adunări convocate în capitală „de către această *societate a Unirii*" (art. II); provizoratul administrativ, în opinia comună a semnatarilor, trebuia încredinţat unui guvern alcătuit „în conformitate cu glăsuirea Regulamentului Organic", în virtutea cărei dispoziţii, dar şi a consecinţelor previzionate, ultimul domnitor al ţării (Gr. Al. Ghica) „ajustase" deja structura cabinetului (art. III); numirea unei comisii speciale, alcătuită din cinci membri (C. Hurmuzachi, M. Kogălniceanu, D. Rallet, C. Rolla şi N. Suţu), care să elaboreze – în perspectiva apropiatelor alegeri pentru Divanul ad-hoc – pro-

iectul legii electorale „în conformitate atât cu vechile datini ale ţării, cât şi cu duhul art<icolului>(...)[5] din tratatul de Paris". Proiectul urma să fie, apoi, dezbătut „la întrunirea viitoare a societăţii" (art. IV). În sfârşit, invocându-se nevoia imperativă a societăţii de „a intra în relaţie cu românii din Valahia", s-a decis trimiterea la Bucureşti a unor „deputaţi" din sânul ei, măsură pusă imediat în aplicare prin nominalizarea lui V. Alecsandri. Şi tot atunci s-a hotărât ca, la proxima reîntâlnire a celor de faţă, stabilită pentru ziua de 30 mai, acelaşi an, acasă la Ştefan Catargiu, să fie ales comitetul „diriguitor" şi secretarii societăţii (art. V)[6]. De observat că, tinereţea predominantă a participanţilor, ca şi mediul ambiental lesne imaginabil şi de pus în relaţie cu caracterul aparent sărbătoresc al întâlnirilor succesive, nu le-a tulburat luciditatea, nici comuniunea obiectivelor punctuale, chiar dacă printre ei se afla unul dintre viitorii separatişti de marcă, Ştefan Catargiu. În perfectă unanimitate, cei adunaţi atunci la umbra ocrotitoare a unui castan din curtea lui Mavrogheni au semnat acel jurnal, pe care, poetul Alecsandri l-a sintetizat în cuprinsul celor numai două strofe ale poeziei ***Jurământ***: *„Sub acest măreţ castan/ Noi jurăm toţi în frăţie/ Ca de azi să nu mai fie/ Nici valah, nici moldovan/ Ci, să fim numai români / Într-un gând, într-o unire / Şi să ne dăm mâni cu mâni / Pentru-a ţării fericire!"*[7]. Prezenţa unor elemente conservatoare în grupul de iniţiativă al Societăţii explică, deopotrivă, recomandarea (externă) ca viitorul guvern să fie alcătuit în conformitate cu prevederile Regulamentului Organic, precum şi evitarea ideilor de reformă în domeniul raporturilor sociale, altfel spus, disocierea problemelor sociale de cele naţionale, în beneficiul acestora din urmă.

Din motive ce pot fi doar imaginate, reunirea grupului de iniţiativă, în ziua de 30 mai, nu a mai fost găzduită de Ştefan Catargiu, ci acasă la Mihail Cantacuzino-Paşcanu, unde s-au adunat, potrivit semnăturilor puse pe documentul final, 170 de persoane, deşi se pare că participaseră mai multe, reprezentând varii categorii sociale. Sâmburele discordiei, generată de teama concurenţei pentru o eventuală candidatură la domnie, apăruse aşadar între reprezentanţii marii boierimi, care, asociindu-se conjunctural efortului plenar, urmăreau de fapt împlinirea propriilor planuri. N-au lipsit fruntaşii mişcării naţionale din Moldova: Kogălniceanu, Alecsandri, Negri, Mălinescu, Gh. Sion, N. Ionescu ş.a., iar „jurnalul" încheiat la sfârşitul lucrărilor era absolut identic cu acel incheiat la Socola, exceptând însă ultimele două articole, suprimate în noul document[8]. Structurile organizatorice invocate în cuprinsul acelor „puncte" n-au fost atunci alese, probabil din pricina suspiciunilor reciproce, dar grupul de iniţiativă al Societăţii, în frunte cu Kogălniceanu, a continuat tacit să-şi asume responsabilitatea conducerii mişcării.

Spre deosebire de prima întrunire, de această dată, participanţii (bănuim, cei de obârşie socială mai modestă) au pus în discuţie şi probleme de reorganizare internă, dar controversele şi zarva provocată de intervenţiile pe aceeaşi temă au impus întreruperea dezbaterilor, „pentru a se da un alt curs deliberării – consemna, într-un raport, consulul francez din Iaşi, Victor Place – şi s-a recunoscut atunci necesitatea de a nu se ocupa decât de afacerea principală"[9]. În consecinţă, decizia finală prevedea disocierea *socialului* de *naţional,* intensificarea luptei pentru unire şi trimiterea în acest scop a delegaţilor în ţinuturi. În fruntea comitetelor de acţiune pe toată Moldova figurau: Kogălniceanu, Panu, Ralet, D. A. Sturdza, Alecsandri, Mălinescu, Negri, Al. Cuza, L. Catargiu, P. Mavrogheni, C. Hurmuzachi ş.a. „Nimene dintre noi – rememora ulterior un părtaş la acţiunile de propagandă – nu avea în vedere foloase personale. Din contra, toţi ştiam de mai înainte sacrificiile ce eram chemaţi a face odată cu realizarea Unirii; toţi ştiam că interesele noastre

materiale aveau să fie întrucâtva zdruncinate prin *strămutarea capitalei din Iaşi* şi, cu toate aceste, dorinţa mare a constituirii statului român ne stăpânea întru atâta, încât nici unul dintre noi nu se gândea să-şi calculeze pagubele; căci, dinaintea ochilor fiecăruia strălucea de astă dată un ţel, pe care cei mai mari domni din epoca eroică a ţărilor dunărene au încercat în zadar să-l atingă”[10]. A fi suprapus intereselor particulare pe cele naţionale, într-o epocă istorică de puternice convulsii, iată o însuşire pe care nu mulţi, dar nici puţini, dintre înaintaşi au transmis-o urmaşilor ca însemn al unei înalte conştiinţe civice şi patriotice, totodată.

Prin „Societatea Unirii” din Iaşi, mişcarea unionistă din întreaga Moldovă şi-a dobândit o organizare legală şi centralizată, având un organ de presă propriu („Steaua Dunării”), iar un altul sub influenţă („Zimbrul”) şi, demn de reţinut, beneficiind, într-o primă fază, de concursul autorităţilor de stat, ceea ce i-a facilitat mult activitatea şi a înlesnit procesul de lărgire a influenţei sale asupra maselor. Domnitorul Ghica însuşi a întreprins un turneu de propagandă în ţinuturile din sudul ţării, în tovărăşia ministrului său unionist C. Negri, cu puţin timp înaintea încheierii mandatului septenal, încredinţându-se şi încredinţând şi pe alţii, cu acel prilej, de larga adeziune a tuturor claselor şi păturilor sociale la ideea unirii. Pătruns de o realitate evidentă pentru omul de bună credinţă, consulul francez Victor Place transmitea, din Iaşi, ministrului său de externe, la Paris, că manifestările unioniste spontane din întreaga Moldovă „au cu atât mai multă importanţă, cu cât se pretinse un moment că mişcarea [...] nu era decât rezultatul acţiunii câtorva tineri din Iaşi; pe câtă vreme, avem astăzi, dimpotrivă, dovada că Unirea este încă mai populară în judeţe, decât în capitală”[11].

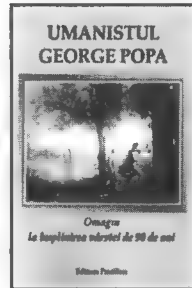
Cuprins de entuziasmul ce se năştea în ţară în jurul ideii axiale, Vasile Alecsandri a reluat textul poeziei paşoptiste *Hora Ardealului,* pe care l-a topit, readaptându-l noilor împrejurări, în cântecul de mare popularitate *Hora Unirii,* publicat în „Steaua Dunării” din 9 iunie 1856. Pus în mod intenţionat pe o melodie populară deja în circulaţie, a ajuns în cîteva zile cântecul cel mai cunoscut şi cel mai iubit al românilor din ambele Principate. Faptele tinerimii moldave, reflectate în amploarea mereu sporită a agitaţiei unioniste, fortificând starea de spirit a confraţilor munteni din exil, au generat, aproape instantaneu, şi acea puternică reacţie separatistă, cultivată şi întreţinută nu doar în capitală de adversarii interni şi externi ai Unirii, reacţie care a conferit – pe parcursul câtorva episoade distincte[12], consumate în vremea caimacamilor Th. Balş şi N. Conachi Vogoride – accente dramatice luptei pentru unitate naţională.

Fără a mai detalia momente şi evenimente istorice îndeobşte cunoscute din perioada provizoratului politico-administrativ, în care a activat şi s-a afirmat „Societatea Unirii”, cu deosebire în anul de cumpănă sau de grele încercări, 1857, conchidem că apariţia, structura, profilul, prezenţa şi rostul ei în procesul construcţiei naţionale şi al naşterii statului român modern merită a fi nu doar amintite (uneori, ca fapt divers), ci şi reţinute, studiate şi aprofundate, ca potenţiale repere valorice sau norme de conduită morală ale unei epoci şi ale unei generaţii rămase, parcă, izolate în timp, fără legături sau afinităţi cu posteritatea. Societatea ieşeană şi-a încheiat, practic, existenţa odată cu înfăptuirea obiectivului naţional pentru care a şi fost fondată, dar mulţi dintre membrii ei fondatori aveau să-şi continue activitatea, pe tărâm politic sau pe cel cultural, rareori pe amândouă, atât sub noul regim instituit de domnitorul Al. I. Cuza, cât şi după 1866, sub cel reprezentat de Carol I.

NOTE

[1] „Soarta Principatelor – scria atunci, din Paris, V. Alexandrescu (Urechia) unui compatriot – este acum şi rezolvată în principiu; totul atârnă, pentru cea din urmă confirmare, de votul naţiunii" (apud Şt. Meteş, *Din relaţiile şi corespondenţa poetului Gheorghe Sion cu contemporanii săi,* Cluj, 1939, p. 284).
[2] Aug. R. Clavel, *Vasile Alecsandri. Mirceşti. Schiţe şi impresiuni,* Bucureşti, 1890, pp.12-13.
[3] Anastasie Iordache, *Goleştii. Locul şi rolul lor în istoria României,* Bucureşti, 1979, pp. 136 şi urm.
[4] Al. Cretzianu, *Din arhiva lui Dumitru Brătianu,* vol. I, Bucureşti, 1933, pp. 349 şi urm.
[5] Spaţiu lăsat liber, spre a fi completat ulterior, după consultarea textului tratatului.
[6] *** *Acte şi documente relative la istoria renascerii României,* vol. III, publ. de D.A. Sturdza, D.C. Sturdza şi Ghenadie Petrescu, Bucureşti, 1889, pp. 520-522.
[7] *Jurământul* lui V. Alecsandri a fost publicat prima oară, cu titlul *Sub un castan,* în revista ieşeană „Convorbiri literare" din 1 septembrie 1881 (vezi şi *Unirea Principatelor Române, 5-24 ianuarie 1859,* Bucureşti, Editura Societăţii „Carpaţi", 1886, pp. 93-97).
[8] *** *Acte şi documente...,* III, pp. 531-532.
[9] *Ibidem,* p. 544.
[10] Nicolae Gane, *Scrieri,* ediţie îngrijită de Ilie Dan, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 398.
[11] *** *Acte şi documente...,* III, p. 597.
[12] Pentru detalii, vezi Dumitru Vitcu, *Unionişti şi separatişti în faza confruntărilor decisive (1856-1857),* în vol. *Vârstele Unirii,* coord. D. Ivănescu, Fl. Cântec, Iaşi, Editura Junimea, 2002, pp. 93-108; idem, *Leagănul Unirii Principatelor,* în vol. *Iaşi. Memoria unei capitale,* coord. Gheorghe Iacob, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2008, pp. 65-127.

EX LIBRIS



Umanistul George POPA
Omagiu la împlinirea vârstei de 90 de ani
Volum coord. de **Vasile Diacon**
Iaşi, *Panfilius*, 2013



Mircea POPOVICI
Poezii
Prefaţă de **Ioan Holban**
Iaşi, *TipoMoldova*, 2013



Ioan RĂDUCEA
Ochelarii de citit
Iaşi, *TipoMoldova*, 2013

N. IORGA,
ADMIRATOR ȘI GHID AL REGINEI MARIA

Constantin BOSTAN

În fierbintele an 1916, ce a adus românilor şi mult aşteptatele răspunsuri la îndelung chinuitoarele întrebări *când* şi *de partea cui* intrăm în războiul european, marele istoric, la rândul său marcat de miza deciziei regale şi, mai ales, de aparenta apatie a primului ministru Ion I. C. Brătianu, trecea prin stări din cele mai controversate.

Dramatica scindare a scenei politice româneşti între germanofili şi antantofili, muţenia „Sfinxului de la Florica[1]", virulentele campanii ale lui N. Filipescu şi Take Ionescu (primul cerându-i Regelui Ferdinand „să se încoroneze la Alba-Iulia sau să moară pe Câmpia Turdei", asemenea gloriosului unificator Mihai Viteazul), lentoarea pregătirilor noastre militare şi tenacitatea campaniei de intoxicare purtate de agenţii Puterile Centrale erau de natură să deruteze, să inflameze ori să descurajeze mai toate mediile româneşti. Mulţi dintre protagoniştii exasperantei aşteptări aveau nervii întinşi la maximum încă din vara dramaticului Consiliu de Coroană desfăşurat sub conducerea lui Carol I la Castelul Peleş din Sinaia (21 iulie 1914) [2] şi, fireşte, nici vulcanicul Iorga „nu se simţea mai bine".

Mai mult, relaţia celor doi orgolioşi giganţi – Iorga şi Brătianu – se derula mai cu seamă sub semnul incompatibilităţii de conlucrare şi comunicare, vina fiind găsită fireşte, mereu şi de către fiecare, doar în exagerata vanitate a celuilalt. Aspirant la o substanţială implicare politică sub semnul clocotitoarelor sale trăiri culturale şi politice (din 1910 era co-fondator şi co-preşedinte, alături de A. C. Cuza, al Partidului Naţionalist Democrat) Iorga va rememora adesea, îndeajuns de nostalgic şi acuzator, şi diferite momente ale incongruenţei lor în anii de neutralitate ai României (1914-1916):

„N-am găsit nici o înţelegere [...]. Îmi făceam iluzii asupra felului cum el ar fi ajuns să considere un amestec al meu activ în viaţa publică şi valoarea însăşi a acestui amestec; nu cântărisem îndestul preţuirea de sine a cuiva care se considera ca având acea misiune naţională pentru care nu-i trebuia nici o tovărăşie. Ce avea de gând să-mi ofere şi ce mi-a şi prezintat de altfel, nu fără candoare, a fost un număr de locuri în Cameră şi Senat pentru amicii mei – şi încă păstrând secretul asupra înţelegerii!"

Sau: „Orice încercare a mea de a face pe Brătianu să vorbească au fost zădarnice. Refuzul lui era permanent şi absolut: se asemăna pe sine cu inginerul care lucrează în tăcere la o operă de siguranţă – şi, din nenorocire, era să se vadă prea curând ce uşoare fuseseră calculele lui, şi în ce priveşte oamenii, şi în ce priveşte împrejurările."

De aici şi corolarul: „N-am reuşit să conving pe niciunul din corifeii, vechi şi noi, ai politicii româneşti nici de cât de puţin doresc, nici de cât de mult pot. Nu ştiu a cui a fost paguba; a mea desigur că nu, ca unul care nici pe altfel n-aveam ambiţia de a parveni [...]" [3].

Deşi nepotolita-i sete pentru o cât mai înaltă şi largă recunoaştere publică, inclusiv din partea familiei regale, îi era caracteristică şi – fireşte – trebuie să-i fi fost alimentată cu precădere de conştiinţa copleşitoarei sale valori intelectuale şi a neobişnuitei puteri de

muncă, N. Iorga – care în momentele de sinceritate îşi recunoştea cel mult firea excesiv de bănuitoare – ne oferă şi amuzante disimulări ale patimei sale de măriri regale: „de Rege şi Regină m-am apropiat pentru că ei s-au apropiat de mine şi pentru că Regele e om de treabă, iar Regina e femeie inteligentă şi frumoasă” [4].

Atât de dezinteresată este această apropiere, încât aceluiaşi prieten G. T. Kirileanu şi istoricului bucovinean I. Nistor, care în decembrie 1915 îl vizitează împreună la Vălenii-de-Munte, le arată telegrama de felicitare primită de Sfântul Nicolae de la Regina Maria mărturisind că „se simte *strivit* de atâta înaltă bunăvoinţă, la care nu se aştepta deloc”. Şi asta după ce, cu jumătate de an mai devreme, tot în faţa lui Kirileanu tuna şi fulgera la adresa cuplului regal, ameninţând cu o filipică la adresa Regelui Ferdinand şi renunţând la o măgulitoare audienţă la Regină (*vol. cit.*, p. 69), iar în urmă cu doar două luni, într-un acces de frustrantă gelozie, îşi anula altă audienţă la Regina care „nu alege cui face vizită şi cu cine lucrează: s-a dus la via de lângă Ploieşti a doamnei cutare, iar piesa de teatru *Ilderim* şi-o pregăteşte cu Efti*n*iu” (ibidem, p. 114), cel vizat de causticul calambur fiind prolificul dramaturg şi închinător de ode Victor Eftimiu.

Revenind la momentul dezamăgirilor produse de Ionel Brătianu, găsim în mărturiile lui Iorga, bravul patriot de indiscutabilă anvergură europeană, şi evocări cu mult mai bine disimulate ale admiraţiei sale, uşor posesive, faţă de cea care îi provoca, evident, tulburătoare aspiraţii la o nobilă comuniune spirituală, pe potriva marelui rol politic la care aspira:

„În asemenea vremuri tulburi şi ameninţătoare e o nevoie pentru o societate să privească în sus, acolo unde e continuitatea permanentă, răspunderea care vine din mai adânc şi trece din generaţie în generaţie, împreună cu interesul dinastic însuşi.

Pe noul rege Ferdinand nu l-am văzut, nu am căutat să-l văd: mi se vorbea de un dureros proces de conştiinţă, pe care nu îndrăzneam să-l tulbur [...].

Mi s-a spus că ar fi bine să văd pe tânărul care devenise acum Moştenitorul Tronului [Principele Carol], dar n-am găsit, şi n-am putut găsi, o lămurire în cele câteva minute petrecute cu acela care vădit îşi impunea o anumită atitudine şi căruia i se va fi recomandat să evite de a se angaja.

Mă îndemna însă spre o nouă audienţă la Regina Maria scrisoarea personală pe care, oprindu-mă în faţa Palatului Regal, la câteva zile numai de la suirea pe tron a soţului ei, mi-o dăduse generalul Ballif, nepotul lui Victor Place, consilierul lui Vodă-Cuza [...]. Prin aceste rânduri doamna energică, doritoare de a exercita o influenţă care a fost multă vreme fericită asupra afacerilor publice, declara că înţelege a sprijini această nouă şi grea Domnie pe oameni devotaţi, între cari îmi făcea onoare de a mă număra şi pe mine.

Am găsit, nu o dată, la Palatul din Cotroceni o inteligenţă distinsă, o mărturisire sinceră a unor sentimente neschimbate şi tot farmecul unei conversaţii în care, ca şi în scrisele Reginei, răsăreau la fiecare moment amintiri, impresii vii ale tuturor locurilor văzute, încă de la Malta primilor ani de tinereţă, şi judecăţi hotărâte asupra atâtor oameni întâlniţi în cale şi răpede înţeleşi şi clasificaţi” [5].

E de înţeles prin urmare sentimentele ce trebuie să fi încercat mai târziu marele istoric şi – din păcate, doar în ochii săi – *şi marele om politic*, în împrejurări precum cele consemnate în *Memoriile* anului 1919, când, în două seri relativ apropiate, e invitat la Regină. Mai întâi la 22 aprilie, când, după reuşita misiune de lobby vest-european pentru cauza României Mari la Conferinţa de Pace, aceasta i-a vorbit „de zilele petrecute la Paris, unde i s-au făcut onoruri *de să mă îmbete*, şi la Londra”, apoi, la 8 mai, când Regina şi-a

povestit, cu duioşie şi îndărătnicie, tinereţea:

„Măritată la şaptesprezece ani, după voia Regelui Carol, care căuta o princesă cât mai înrudită cu Puterile mari. *Şi eu, nevinovata, care credeam că sunt aleasă pentru calităţile mele! Şapte ani am stat închisă în ţară. N-am mers la nici unul din verii mei, cari stăteau pe tronurile Angliei* [George al V-lea], *Rusiei* [Nicolae al II-lea], *Germaniei* [Wilhelm al II-lea].

În sfârşit, a mers cu Prinţul Ferdinand la Londra, pentru încoronarea lui Eduard al VII-lea [iarna începutului de an 1901]. Dar el se îmbolnăveşte şi încoronarea se amână. Regele Carol îi cheamă înapoi, telegrafic. *Oh, non, mon cher ami, cela non!* Intervenţii la Regina Alexandra [soţia noului rege], care cere ca rudele ei să rămână. Putere mare – se acordă. Dar ce ochi pe urmă, la întors!

Aşa au trecut anii. Odată, înainte de război, ziceam Regelui, Regelui mieu, *că vor veni şi zile bune pentru noi. Iar el:* Nu se poate. J'ai été trop écrasé [Am fost prea zdrobit]. *Şi aşa a fost. Eu, cu temperamentul mieu, am rezistat, ba l-am şi convertit în ultimii patru ani pe Regele Carol, şi puţin pe Regina Elisabeta*" [6].

Cum nu firul cronologic are prioritate în aceste rânduri, ne întoarcem în perioada neutralităţii României, mai exact în primăvara anului 1915, când N. Iorga are buna inspiraţie de a-i propune Reginei Maria să includă în itinerariile-i de continuă descoperire a României şi a valorilor ei parte din bisericile şi mănăstirile bucureştene, oferindu-se, fireşte, să-i fie călăuz. La rândul său, marele istoric vizitase stăruitor, în anii 1904-1907, sfinte vechi lăcaşuri de pe meleagurile Moldovei, Ţării Româneşti, Olteniei şi Bucureştiului, iar descifrările, transcrierile şi însemnările făcute în aceste peregrinări văzuseră lumina tiparului reunite în două din cele trei volume promise iniţial: *Inscripţii din bisericile României.* Adunate, adnotate şi publicate de N. Iorga. Bucureşti, Minerva, 1905-1908 (VIII + 374 + 380 p.).

Prima vizită are loc sâmbătă, 13 martie, zi cu vibrantă încărcătură patriotică pentru



Casa (muzeu) **Nicolae Iorga**, Botoşani

Iorga. În urmă cu nouă ani, acea zi însemnase apogeul protestelor şi al manifestărilor din Capitală întru susţinerea vehementei sale campanii de apărare a limbii naţionale şi de anulare a unor conferinţe şi spectacole în limba franceză pe prima scenă a ţării pentru protipendada franţuzită. Fireşte, nici de astă dată nu lipsesc avântate ori amuzante conotaţii, pe care merituosul ghid regal i le povesteşte de îndată cărturarului G. T. Kirileanu, bibliotecar şi cronicar al Palatului Regal, dar şi mijlocitor, pe atunci, al multor contacte ale lui Iorga cu membrii familiei regale.

„La Radu-Vodă, Regina doreşte a i se aduce la Cotroceni piatra mormântală aruncată pe coastă şi roagă pe Iorga să deie ordinele cuvenite, căci îl ştie expeditiv. Se fotografiază [împreună cu Regina se aflau principesele Elisabeta şi Mărioara, precum şi câteva doamne de onoare]. Iorga se face că nu vrea şi zice că un revoluţionar ca el, cu o politică externă aşa de potrivnică sferelor înalte, ar putea fi compromiţător pentru Regina Ţării…

La mormântul domnesc aduce vorba de Mihai Viteazul, care nu va fi înmormântat cu adevărat decât după ce Regele va cuceri Transilvania. Regina a tăcut, roşindu-se. Iar principeselor le-a spus că ar fi tare frumos dacă ar lucra şi pune pe mormintele voievozilor vechi acoperăminte artistice. În felul acesta s-ar face legătura între vechiule dinastii şi dinastia actuală. Bordurile mormintelor ar fi nişte motive artistice foarte potrivite ca sursă de inspiraţie.

La M-rea Văcăreşti, Regina a rămas uimită de sculptura stâlpilor şi de pictură. Hoţii [din închisoarea de aici] i-au ieşit întru întâmpinare. Iorga făcea mare haz de spaima doamnelor de onoare, zicându-le că la Cameră sânt figuri mult mai feroce printre deputaţi!… Şi că aici sânt numai cei ce s-au lăsat prinşi, iar ceilalţi făcători de rele mai mari au făcut carieră! La plecare Regina a luat cu mare plăcere darurile din atelierele închisorii, dar de lăsat vreo sumă n-a lăsat...

La biserica Sf. Apostoli, popa era beat. Mai-mai că ar fi vrut să tragă de mânecă pe Regină.

Sara, la curs, un student a rostit o cuvântare cu prilejul lui 13 martie – dând şi flori d-lui Iorga. Erau de faţă şi profesorii Pârvan şi Giurescu, fapt care a măgulit mult pe Iorga, care a zis că, cu timpul, se schimbă multe în bine…” [7].

Peste două săptămâni, Iorga o va însoţi din nou pe Regina Maria pe la câteva lăcaşuri bucureştene, dar auspiciile vor fi mai puţin fericite, fiind vizitate şi aşezămintele social-medicale de pe lângă aceste biserici. Se vădeşte că grija şi compasiunea Reginei pentru cei năpăstuiţi de boli, atât de pilduitor manifestată în vremea celui de al doilea război balcanic şi la fel de statornic prezentă în anii războiului ce va urma, izvorau chiar din sufletul ei, înnobilându-i organic fiinţa:

„Zi rea. Semne (cânele). La [Spitalul Sf.] Pantelimon dr. Marinescu [şeful secţiei de Boli nervoase] a ţinut-o 2 ceasuri. Flori – aruncate [nu oferite în mână]. Bani. Bolnavii ar trebui altfel împărţiţi, iar celor vinovaţi nu li se cade ajutor (călugărul sifilitic)! Mai bine ar fi orfelinate pentru cei valizi. A pus să cânte pe fata oarbă. Mângâieri bolnavilor. „Ar trebui să mă pun şi eu sub plapumă, ca să fiu mângâiet!” Marinescu, lipsit total de bun simţ, îmi spunea că şi eu o să sfârşesc la el...

[Peste drum,] la Mărcuţa [mănăstire unde-s şi bolnavi alienaţi mintali], un nebun zdravăn şi frumos era să gâtuie pe Regină cu chip că sărută pe *soră-sa*. Şase oameni deabia l-au scos afară… Altădată i s-ar fi tăiat capul!…” [8].

Altă sâmbătă (10/23 aprilie), altă vizită, alte semnificaţii şi, desigur, alte încurcături:

„Azi a fost iar cu regina Maria pe la biserici: Plumbuita, Antim, Schitul Icoanei, Biserica Enei, precum şi la Muzeul de la *Casa Bisericilor*.

La *Casa Bisericilor*, văzând o acuarelă de-a lui Preziosi[9], Regina a întrebat pe Iorga ce mănăstire e aceea. I-a răspuns că-i *Mănăstirea dintr-un lemn*. – Ba nu, zise Regina, este *Mănăstirea Surpatele* – şi aşa era [10]. Numai cu intrarea de la Mănăstirea Probota a greşit-o, încolo cunoştea foarte bine toate colţurile ţării.

Regina a cerut o icoană. [Directorul Petre] Gârboviceanu a refuzat delicat. Dar Regina a spus că i-ar trebui pentru paraclisul ei. Iorga: – S-ar putea face o copie bună. Regina: – Mie mi-a rămas inima la original… Gârboviceanu a dat dovadă de vrednicie, căci o lichea îndată i-ar fi dat icoana cerută [ignorând că aparţinea unui muzeu]...

Reginei îi plac bisericile noastre vechi şi găseşte că-i mare păcat a se face bisericile nouă după modele moderne. Având a se zidi o biserică pe un domeniu al Coroanei, a pus să jure pe Prinţul Ştirbey că va lua ca model vechea biserică, nedepărtându-se niciodată de tipul nostru de biserici, care au o înfăţişare atât de încântătoare. A şi zis: - Trebuie să fiu străină, ca să preţuiesc lucrurile frumoase cu care Dumneavoastră prea v-aţi deprins şi le treceţi cu vederea!... [...]

Lui Iorga îi cade foarte greu a vorbi Reginei franţuzeşte. Alte încurcături:

- Nevoind să mă îndes, regina mergea singură înainte şi n-avea cine să-i dea lămuriri... Dacă îi vorbeam prea mult, ea mă lăsa la mijlocul propoziţiei. Aşa încât nu mai ştiam cum s-o potrivesc!... De altfel, Regina e cu totul alta la audienţă decât atunci când iese în lume. Aici te ţine la distanţă – şi nu mai ştiu cum să fac, să nu fiu nici obraznic, nici lichea!

I-a plăcut că Regina i-a dat mâna de i-a sărutat-o fără mănuşă” [11].

O plăcere cu atât mai mare cu cât gestul venea din partea unei femei superioare, cu evident sex-appeal, pe care, în acelaşi context, Iorga se dovedeşte a-l resimţi din plin, de îndată ce îi şi mărturiseşte prietenului cărturar: *Regina e ca un cal de rasă, cu ochiul cald, treaz şi cu nările pline de simţire.*

Şi unde mai pui că Iorga avusese parte şi de un bonus: tot atunci, Maria i-a promis, în sfârşit, că-i va face atât de măgulitoarea şi mult dorita vizită regală la Vălenii-de-Munte…

---

[1] Florica – moşia de lângă Piteşti a familiei Brătianu.

[2] Cu excepţia lui Petre P. Carp, ceilalţi 17 participanţi s-au opus convingerii profunde a Regelui, care a pledat fără succes în favoarea intrării imediate a României în acţiune militară alături de forţele Triplei Înţelegeri (alianţa Puterilor Centrale).

[3] Cf. N. Iorga, *O viaţă de om. Aşa cum a fost.* [Vol.] II, *Lupta*, Bucureşti, Ed. N. Stroilă, 1934, pp. 207, 208, 214.

[4] G. T. Kirileanu, *Martor la istoria României. 1872-1960. Jurnal şi epistolar.* Vol. II (1915-1918), Bucureşti, RAO, 2013, p. 311.

[5] Cf. N. Iorga, *op. cit.*, pp. 221-222.

[6] Cf. N. Iorga, *Memorii.* Vol. I, Bucureşti, Ed. „Naţionala” S. Ciornei.

[7] G. T. Kirileanu, *vol. cit.*, p. 33.

[8] *Idem*, p. 37

[9] Domenico Preziosi – grafician italian din sec. al XIX-lea, prezent în România în 1868-1869, prilej cu care a realizat mai multe acuarele, desene şi litografii.

[10] Ambele se află în judeţul Vâlcea, la mică distanţă una de alta, pe valea Otăsăului, afluent al Bistriţei vâlcene.

[11] G. T. Kirileanu, *vol. cit.*, pp. 54-55.

SCRIITORUL ȘI PORUMBEII ENGLEZEȘTI

Constantin COROIU

Ca vechi „băiat de interviuri" şi consecvent comentator de literatură subiectivă, am putut constata că scriitorul are o mare poftă de a se confesa. Ba i se întâmplă să strălucească în anchete, interviuri şi scrieri memorialistice chiar mai intens decât în operă.

Cu ani în urmă, doi cercetători de la Institutul de Filologie Română *„A. Philippide"* din Iaşi – **Gheorghe Hrimiuc-Toporaş** şi **Victor Durnea** – primul dispărut prematur – au editat în două volume *anchete literare* apărute în publicistica interbelică. În primul dintre ele, autorii au avut în vedere presa din deceniul al patrulea când viaţa culturală autohtonă, mai ales cea literară, erau, cum se ştie, puternic tensionate de diverse curente contradictorii, dar resemţindu-se şi de influenţa uneori nefastă a politicului. Sub titlul „De ce scrieţi? Anchete literare din anii 30", cercetătorii ieşeni au grupat textele din *Facla*, din revista *Reporter* şi gazeta *Ancheta* din Târgovişte. La acestea au adăugat pe cele apărute în *Iconar* (1936) şi *Rampa* (1937) - pe tema *turnului de fildeş* şi încă trei privind *crezul scriitorului* din *Adevărul literar şi artistic* (1931), *Vremea* (1933), *Da şi nu* (1936).

Au răspuns scriitori de calibre diferite: de la *Tudor Arghezi* şi *Ion Barbu* la *Doctorul Y grec*; de la *Eugen Ionescu* sau *Camil Petrescu* până la *Dan Faur, C. Martin, Stoian G. Tudor, Aida Vrioni* sau alţii pe care nu-i mai găsim nici măcar menţionaţi în vreo Istorie a literaturii. Ei sunt – cu o vorbă a lui Creangă – *cărăcuda*, al cărei rol nu e totuşi neglijabil privind cromatica şi aerul epocii. Răspunsurile tuturor celor chestionaţi sunt, oricum, demne de luat în seamă atât de istoricul literar, cât şi de cei preocupaţi de sociologia literaturii. Emfatice, prezumţioase, fals umile, esopice, polemice, ironice, nu o dată ridicole, ele vorbesc despre spiritul unei epoci, despre climatul psihocultural al acesteia.

„Am început să scriu – *declara Ion Barbu* - în vederea unui singur cititor, Tudor Vianu, însă un Tudor Vianu adolescent şi mai aparent genial, elev în clasa a VII-a liceală şi tânăr maestru. Ne vedeam pe atunci destul de des; urmăream exerciţiile lui literare cu un amestec de admiraţie şi deşartă invidie. El compunea şi traducea. Am căutat să-l imit. Am început cu un foarte ambiţios model, cu *Le mort joyeux* din *Les fleurs du mal*. Versul baudelairian m-a demontat; m-am îmbarcat însă, în acelaşi timp, pentru o carieră literară de 15 ani... Am fost executat de tânărul meu maestru şi am întrerupt raporturile un număr de ani, până în 1916. Nu-l mai vedeam, însă faima lui în plină ascensiune îmi cutreiera veghérile. Am început să scriu numai în vederea acestui unic cititor – de mare lux, e adevărat, iubitul meu Tudor Vianu". Încercând dar neizbutind să ascundă o dramă, este răspunsul lui *E.Lovinescu*: „... scriu pentru că nu pot face altceva şi o spun nu ca o simplă expresie stilistică, ci în mod absolut, cuvântul acoperind integral noţiunea. Mă uit câteodată cu obidă la mâna aceasta dreaptă, care nu ştie umbla cu un comutativ electric sau cu manivela şi resorturile celei mai simple maşini; ştie însă să scrie cu satisfacţia unei stăpâniri de sine în continuă creştere. Scrisul pentru mine este o fatalitate pe care nu am a o discuta, ci numai a o suporta ineluctabil; scopul lui e în sine şi în nimic; pasiunea literară se mistuie

şi nu lasă nici o cenuşe; combustia interioară arde toate rezidurile eterogene; aş putea-o numi pasiune pură, întru atât se dispensează bucuros de satisfacţii exterioare, fie ele chiar de ordin moral. Cu toată modestia vieţii ce o duc, nu-mi lipseşte nici conştiinţa vieţii de sine: am convingerea că nu mai puţin administrată, sau dirijată cum se spune azi, din activitatea mea s-ar fi putut tăia câteva cariere academice şi universitare. S-a scris de mai multe ori despre această chestiune şi din scrisorile publicate recent în *Adevărul* se vede că bătrânul filolog Lazăr Şăineanu îşi închipuia că mă consum în veninuri amare; cei din jurul meu ştiu că nu e adevărat, că nu cunosc ce e regretul. Dacă nu m-am administrat, e pentru că n-am voit; şi n-am voit pentru că n-am putut, cum nu pot schimba o placă de gramofon. Declar însă că simplul act al combustiunii interioare mă satisface şi mă susţine într-o viaţă altfel fără interes". *Horia Stamatu*, de pildă, vrea să pară mai complicat: „Scriu dintr-o superstiţie. Nu lucrez, ci sunt lucrat". Ceea ce vrea să spună că el este un fel de trimis. *Eugen Ionescu* scria „dintr-un obicei prost: dintr-un viciu contractat din copilărie. Şi am să mai scriu, pentru că, neputând face politică şi nefiind filozof, trebuie să-mi trec timpul cu ceva până la moarte, ca s-o uit şi să nu mă plictisesc de tot".

Dar să-l ascultăm şi pe cel pe care Eugen Ionescu tocmai îl „executase" în „ştrengărescul" său *Nu*, nimeni altul decât *Tudor Arghezi*. „Enormă întrebare! Într-adevăr, de ce-oi fi scriind, cum se cheamă? De ce m-am apucat de meseria asta, după ce m-am lăsat de altele, o grămadă, şi de ce mă ţin ca scaiul. Atâta timp cât voi mai putea mişca dintr-un deget şi se va găsi o scânteie de lumină şi o dioptrie pentru nasul meu încălecat de un ochelar, cred că nu mă voi lăsa. Ce e asta şi, aveţi dreptate, de ce? Stam relativ, pe uscat solid. Luat aşa, pe-o streche zburătoare inexplicabilă, am ieşit într-o noapte pe fereastră şi dus am fost şi mă duc şi azi. Asta se întâmplă şi cu alte animale. Am văzut din experienţă. Căpătasem o superbă pereche de porumbei englezeşti, violeţi, cu broderii şi horbote groase împrejurul ochilor şi la cioc. În locul lor, eu m-aş fi consacrat seminţelor şi studiului tratamentului de care se bucurau. Ca să nu le chinuiesc conştiinţa şi să le micşorez prestigiul, i-am ferit de coteţe şi le-am dat o cameră din apartament. Într-o zi au găsit fereastra deschisă, dată cu încredere de perete, şi au plecat. Desigur, s-au întors în Anglia. Cât sunt de gros şi de învăţat la rele, în ziua aceea mi-a venit să plâng. De ce au plecat? Parcă ar fi vorba de nişte datini obscure, neastâmpărate. Camaradul vă salută".

Am citit răspunsul lui Tudor Arghezi când tocmai mă hotărâsem să-mi exprim acordul cu *Saşa Pană* care, în interviul din *Facla* observa: „Sunt bune anchetele (cu toată asprimea titulaturii cu iz de consiliu de război şi judecător de instrucţie), când răspunsurile evită să fie literatură...". Parabola argheziană m-a deturnat, încât ezit să-i mai dau dreptate lui Saşa Pană.

De ce scriu şi în ce scop? Probabil că, din motive diferite, toţi scriitorii îşi pun asemenea probleme. Oricum, curiozitatea noastră, a cititorilor, de a afla răspunsuri la astfel de întrebări, de a auzi mărturisiri e mereu vie. Pentru a ne o satisface cât de cât, trebuie să nu ne limităm la lumea literară românească. **Borges** constata liniştit: *„scriu pentru că asta e destinul meu"*. **La Fontaine** credea, şi el, în predestinare: *„Cerul m-a făcut autor"*. Cu o modestie jucată, **Beckett** mărturisea: *„Nu sunt bun decât pentru asta."* Cu alt prilej, **Borges** definea simplu scopul a ceea ce face: *„Scriu pentru mine, pentru prieteni, pentru a mai îndulci mersul lucrurilor"*. Alţii consideră că a scrie e un mod de distracţie, dar şi un mod de a rezista la mizeriile, tragismul şi absurdul existenţei. *„Ceea ce mă obligă să*

scriu este, cred eu, teama de a înnebuni" – zicea **Georges Bataille**, iar **André Gide** era şi mai categoric: *„Scriu pentru că nimeni nu ascultă. Dacă n-aş scrie, m-aş sinucide"*. În esenţă, nu altceva voia să spună şi **Michel Butor**: *„Nu scriu romane pentru a le vinde, ci ca să realizez o unitate în viaţa mea"*. Sau **Hrabal**: *„A scrie e un mod de a mă apăra împotriva sinuciderii; un mod de a fugi de toate"*. Tot un refugiu, în fond, însemna scrisul şi pentru **Nathalie Sarraute**: *„Când scriu nu mă gândesc la nimic din afară. Nu există atunci pentru mine decât textul"*.

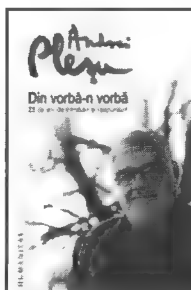
Dar printre scriitori nu sunt deloc puţini cei pragmatici, cei lucrativi. **Jean Giraudoux** recunoştea că scrie *„pentru a fi bogat şi luat în seamă"*. În seamă a fost luat; nu ştiu dacă s-a şi îmbogăţit. **Paul Morand** avea aceeaşi motivaţie: *„Scriu pentru a fi bogat şi stimat"*. Mai puţin pretenţios este **Saint-John Perse** care scria: *„pentru a trăi mai bine"*, iar **Jules Renard** *„pentru a fi iubit"*. **Byron** mărturisea că scrie *„pentru a place femeilor"*. **Soupault** vede în scris un prilej de amuzament. **Paul Valéry** se tânguia că scrie *„din slăbiciune"*, pe când **Joseph Roth** *„pentru ca primăvara să revină"*.

În ce mă priveşte, mă impresionează mai mult confesiunea lui **Bernanos**: *„Scriu pentru a mă justifica în ochii copilului care am fost"*. Dar şi mai mult mi-a plăcut răspunsul lui **Cendrars** la întrebarea – de ce scrieţi?: *„Pentru că"*. Paradoxal, în concizia lui, acesta mi se pare răspunsul cel mai cuprinzător...

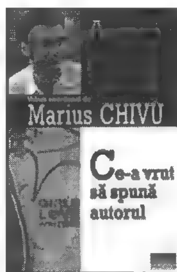
EX LIBRIS



G. T. KIRILEANU
Martor la istoria României. 1872-1961
vol. I şi II
Ediţie îngrijită de **Constantin Bostan**
Bucureşti, *RAO*, 2013



Andrei PLEŞU
Din vorbă-n vorbă
Bucureşti, *Humanitas*, 2013



Marius Chivu
Ce-a vrut să spună autorul
Iaşi, *Polirom*, 2013

NOTE DESPRE RECEPTAREA „POEZIILOR DECADENTE" ALE LUI GEORGE MĂRGĂRIT

Iulian Marcel CIUBOTARU

Poetul George Mărgărit a fost considerat, alături de George Lesnea, reprezentantul cel mai important al boemei ieşene din anii 50 ai veacului trecut[1]. Discipol şi asistent călinescian alături de Ovidiu Papadima, Al. Piru, Adrian Marino, Valeriu Ciobanu, Dinu Pillat, Petrică Marin[2] sau George Ivaşcu, Marian Popa nu ezita să afirme despre G. Mărgărit că a fost *importat de la Iaşi* [de G. Călinescu] *pentru calităţile lui de bufon*[3]. Cu toate acestea, acelaşi critic literar (M. Popa) ni-l prezintă ca pe *un nonconformist şi un neserios pentru moderatorii culturii comuniste* [fiind, în acelaşi timp] *un conformist şi un neserios pentru boemii autentici*[4]. Iată, aşadar, două ipostaze aparent antagonice ale acestui personaj sfârşit prematur, cu o existenţă tristă şi profund nedreptăţit, în ciuda unor texte ale sale, de regimul politic instaurat în ţara noastră la 6 martie 1945. De altfel, tocmai asupra acestui ultim aspect îmi propun să mă opresc în textul de faţă, întrucât relaţiilor existente între George Mărgărit şi contemporanii săi (inclusiv regimul politic) au fost fie prost înţelese, fie, mai direct spus, necercetate.

Mărgărit, Marino – discipoli călinescieni?

Celebru va rămâne în istoria culturii noastre portretul pe care Adrian Marino, coleg de generaţie şi de facultate cu Mărgărit, îl face acestuia din urmă, în memoriile publicate postum: „Eram coleg cu G. Mărgărit, poet, de oarecare valoare în felul său, şi el discipol „călinescian", fără consistenţă ideologică (a semnat în presa ieşeană un penibil şi chiar dezgustător text de dezavuare a partidelor de opoziţie: *Am fost la istorici*). Boem incorigibil, dezordonat şi cinic. Articolul a fost inspirat de Iacob Popper, pe atunci ideolog ieşean marxist... Ieşind într-o zi de la cursuri, am scăpat pe jos o mapă cu fişe, note. A izbucnit sarcastic, în public, cu voce tare, stridentă, batjocoritoare, declarându-mă – umilitor în intenţia sa – că sunt *un amestec de N. I. Popa şi G. Călinescu*. Ca şi cum a face fişe ar fi ceva compromiţător şi chiar infamant. Repulsia *superioară* pentru cultura organizată a unui poet împrăştiat şi provincial oarecare"[5].

Adrian Marino mai aminteşte în memoriile sale numele lui Mărgărit încă o singură dată (p. 47), în contextul în care, în 1941, alături de Al. Piru, cei trei „călinescieni" au luat „în stil foarte polemic, apărarea *Istoriei* lui Călinescu" în faţa „violentei campanii de presă şi chiar radiofonice" demarată de Iorgu Iordan. Privitor la acest aspect, istoricul literar Nicolae Mecu, cel care a întocmit dosarul receptării critice a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* scrie: „Mai susţinută şi mai consistentă este campania

pro Călinescu dusă de tinerii discipoli ai profesorului, pe atunci încă ieşean, în coloanele revistelor bucureştene. Dacă notele lui G. Mărgărit – poet, dar şi comentator literar ocazional – sunt de mai mică importanţă, limitându-se la persiflarea detractorilor, Adrian Marino şi Al. Piru scriu, în schimb, veritabile cronci, ambele mustind, evident, de seve polemice. Tinerii discipoli ai lui Călinescu fac o critică de întâmpinare şi de *susţiere*"[6].

Trebuie precizat că, atât Al. Piru cât şi G. Mărgărit sau A. Marino erau încadraţi, în epocă, în categoria discipolilor călinescieni. Cu toate acestea, pentru A. Marino Călinescu a reprezentat „marele eşec", sintagmă ce reproduce titlul unui capitol din memoriile cărturarului clujean (pp. 46-55): „*Elev* călinescian, în sensul profund al cuvântului, n-am fost deci, în nici un caz niciodată şi nu puteam fi. Şi totuşi, până azi, unii îmi mai agaţă această tinichea de coadă" (p. 53). Ajuns la maturitate, acelaşi Marino nu are de spus prea multe cuvinte bune la adresa lui Călinescu: „era fără nici o conştiinţă civică. Predispus la simulare, duplicitate şi farsă de mari proporţii. Preocupat exclusiv de succesul şi realizarea personală, fără nici un scrupul"; „scria articole de un rar, uluitor şi incredibil pentru mine oportunism"[7].

Trebuie precizat că numele lui Marino apare în corespondenţa lui Mărgărit, situaţie relevată de scrisorile trimise către Petru Comarnescu, editate de Mircea Filip, în 1981. De exemplu, la 27 iulie 1943, Mărgărit trimite o epistolă lui Comarnescu în care vorbeşte despre „plecarea-mi obligatorie la sat, la *muncă de folos obştesc*" (subl. aparţine lui Mărgărit), fapt pentru care „invidiez pe colegul Marino rămas liniştit între cărţi"[8]. Altădată, într-o scrisoare trimisă către acelaşi destinatar, la 23 septembrie 1943, Mărgărit îi scrie *naşului botezului său literar*: „De la Marino am aflat că-n ultimul timp estival v-aţi făcut un lung séjour la Mamaia, prin alte guri se zice că îndepliniţi şi excursii critice ... Nu-i rău, să ştiţi!". La 26 ianuarie anul următor, tânărul scriitor ieşean scrie lui Comarnescu o altă epistolă, amintind şi despre Marino: „Cred că aţi primit versuri trimise prin amabilul Marino. În curând vă voi aduce la examen alte producţii", pentru ca la 6 martie 1944 Mărgărit să-i comunice criticului bucureştean că a fost aşteptat la Iaşi de către el şi „prietenii ceilalţi: d. Piru şi Marino".

Se cuvin amintite şi opiniile lui G. Călinescu despre tinerii scriitori care făcuseră un cult pentru autorul *Istoriei literaturii române*. Pe George Mărgărit Călinescu îl încadrează, în 1946, printre tinerii în curs de afirmare[9]. Potrivit opiniei aceluiaşi critic, scriitorul ieşean este „înclinat mai mult spre lirică, pune în articolele critice intuiţie fantastică şi expresie amănunţit plastică". În schimb, Marino „e mai ales un eseist, curios şi malign, mare scotocitor de cărţi, cu un stil intelectual şi acut, încă de pe acum, de excursie livrescă"[10].

Potrivit scrisorilor edite (doar cele primite) ale lui George Călinescu, criticul a întreţinut o slabă corespondenţă cu cei doi intelectuali ieşeni. Aşa se face că, în cele două volume ale colecţiei „George Călinescu şi contemporanii săi", editată de Nicolae Mecu, în 1984, respectiv 1987, este transcrisă doar o singură scrisoare a lui Mărgărit către Călinescu, trimisă la 1 februarie 1959, din Botoşani[11]. În realitate, au fost trimise mult mai multe scrisori către George Călinescu, dacă e să ne gândim numai la plicurile care conţineau texte pentru revistele editate de profesorul de literatură română, mutat, între timp, la Bucureşti. Cu toate acestea, numele lui Marino şi al lui Mărgărit (greşit transcris *Mărgărint*) apare în corespondenţa lui Călinescu. De exemplu, la 20 iunie 1943, Iorgu Iordan îl

informează pe Călinescu despre „o veste care te va bucura. Marino concurează, la sfârşitul acestei luni, în calitate de „student", la un fel de „Tinerime română" de pe vremuri. Nu cunosc nici un detaliu în legătură cu acest concurs, care se va ţine la Bucureşti, dar ştiu că s-a înscris (împreună cu Mărgărint) şi sunt convins că se va distinge. Acest ultim lucru mă interesează, şi cred că te interesează şi pe d-ta"[12]. Şi istoricul literar Dumitru Micu, care scrie lui Călinescu la 1 februarie 1948, aminteşte de Adrian Marino, a cărui lipsă de la redactarea paginii literare cuprinsă în *Naţiunea* este deplânsă[13]. Se pare că Marino, alături de Al. Piru, îşi câştigase un bun prestigiu graţie colaborării sale la *Naţiunea*, întrucât Dinu Pillat, coleg de generaţie, era invitat de Marino să colaboreze la publicaţia amintită[14]. De altfel, aşa cum aprecia Nicolae Mecu, „în ansamblu, activitatea lui Al. Piru în cadrul paginii literare a „Naţiunii" conturează imaginea celui mai conştiincios cronicar al generaţiei sale, înzestrat cu un spirit critic ce nu renunţă la rigorile lui nici în faţa numelor de prestigiu, dar nici nu se exercită excesiv faţă de literatura tinerilor[15].



Casa în care a locuit între anii 1937-1939 **George Călinescu** (Iaşi, stradela Ionescu)

Întrucât aminteam despre scrisorile dintre Marino şi Mărgărit cu George Călinescu, trebuie făcută precizarea că, cele mai multe dintre acestea, fie nu s-au păstrat, fie au rămas needitate, lucru puţin probabil dacă e să luăm în considerare fascinaţia pe care personalitatea lui Călinescu a trezit-o atât printre contemporani, dar şi în rândurile posterităţii. Merită amintit că, nu de mult, într-un fond de arhivă păstrat la Direcţia Judeţeană a Arhivelor Naţionale din Iaşi, am identificat un text (greu de spus dacă este o *scrisoare-concept* sau o ciornă netrimisă) scris de Mărgărit pentru a fi expediat (poate a şi fost trimis) lui Călinescu[16]. Deşi numele destinatarului nu este scris explicit în cuprinsul epistolei, este uşor de înţes cine era acesta, întrucât, analizând conţinutul misivei, încă din formula introductivă Mărgărit îl numeşte pe cel către care urma să ajungă scrisoarea „maestru", poetul ieşean autodefinindu-se drept „sinteza tinereţii dumneavoastră". De asemenea, expeditorul face trimitere la Aristarc şi Ioanide. Primul substantiv propriu nu este altul decât

pseudonimul cu care Călinescu a semnat, până în 1944, în revista „Vremea", iar celălalt protagonistul romanului „Bietul Ioanide". Privitor la acest din urmă aspect, menţionez doar că George Mărgărit a publicat la apariţia romanului călinescian o entuziastă recenzie în revista *Iaşul nou* (anul VI, martie 1954, pp. 75-84), la sfârşitul căreia recenzentul cataloghează romanul în cauză drept un „strălucit document uman, scris de un mare scriitor".

În ceea ce priveşte corespodenţa dintre Marino şi Călinescu, amintesc faptul că Nicolae Mecu a publicat, în 2011, patru epistole inedite, adresate de tânărul Marino magistrului său, în perioada 7 septembrie 1946 – 10 februarie 1958[17]. Reţine atenţia scrisoarea expediată la 7 septembrie 1946, când Marino îl informează, printre altele, pe criticul bucureştean, despre faptul că „Mărgărit, din nou bolnav, este internat într-o clinică"[18].

Să mai observăm că în timp ce Marino a respins sintagma „discipol călinescian" care i-a fost aplicată, Mărgărit şi-a făcut un titlu de glorie din acest fapt, aşa cum citim în autobiografia sa, redactată în 1961: [sunt] *ucenic şi discipol cinstit* [al] *unor scriitori şi intelectuali înaintaţi ca N. D. Cocea, G. Călinescu, Iorgu Iordan*[19].

Marino, Mărgărit – studenţi

Întrucât am amintit până acum despre relaţia dintre George Călinescu şi cei doi „discipoli" ieşeni – Marino şi Mărgărit – precum şi despre prietenia dintre aceştia din urmă, voi stărui, în rândurile următoare, asupra relaţiilor dintre cei doi intelectuali ieşeni.

Marino şi Mărgărit au început să colaboreze cu George Călinescu în perioada studenţiei ieşene a celor doi. Trebuie precizat că diferenţa de vârstă dintre cei doi era de numai doi ani (Marino s-a născut la 5 septembrie 1921[20], iar Mărgărit la 27 ianuarie 1923[21], ambii făcând parte din aceeaşi generaţie, fiind absolvenţi ai Liceului Internat din Iaşi. Marino devine licenţiat în litere în 1945, iar Mărgărit un an mai târziu. Pe baza consultării arhivelor Universităţii din Iaşi (Fond Facultatea de Litere şi Filosofie), voi încerca, în cele ce urmează, să amintesc câteva repere din studenţia celor doi intelectuali, aşa cum acestea sunt reflectate de arhivele păstrate la Iaşi.

În timpul facultăţii, George Mărgărit a primit din partea Universităţii un ajutor de 2000 de lei, întrucât numele său apare pe un „stat de plată a ajutoarelor acordate de Facultatea de Litere şi Filosofie studenţilor ei" (1942). George Mărgărit, student pe atunci în anul doi de studii, avea ca specializare limba franceză[22].

La 12 aprilie 1943, poetul adresează o cerere către decanul Facultăţii de Litere şi Filosfie (I. M. Marinescu) prin care „cu onoare vă rog să binevoiţi a dispune eliberarea unui certificat care să ateste că sunt student înscris al Facultăţii, în anul al II-lea, am diploma de bacalaureat depusă în arhivă şi numărul ei, secţia cu care am obţinut-o. Certificatul îmi este necesar la recrutare"[23]. În documentul-răspuns[24], eliberat de Facultatea de Litere şi Filosofie, se precizează că diploma de bacalaureat nr. 3427/1941 a fost eliberată de Liceul Internat din Iaşi, Mărgărit numărându-se în categoria absolvenţilor prestigiosului liceu, fiind admis la facultate în toamna anului 1941.

Adrian Marino era în anul universitar 1942-1943 student la Faculatea de Litere şi Filosofie din Iaşi, secţia franceză. La 6 octombrie 1942, Marino adresează o cerere către decanul facultăţii prin care solicită eliberarea „unui certificat din care să reeasă că am trecut toate examenele anului I"[25]. Documentul îi era necesar tânărului student „pentru amâ-

narea serviciului militar". Tot Marino este cel care, la 6 iulie 1943, solicită de la Facultate „un certificat din care să reese că mi-am trecut toate examenele anului I și II, acesta spre a servi tatălui meu, inginer CFR, de a încasa ajutorul de copil, care se acordă fiecărui copil major în continuare de studii, specificându-se faptul că nu primesc de la această facultate nicio bursă şi nici un alt ajutor bănesc"[26].

Pentru amânarea serviciului militar solicită George Mărgărit, la 31 martie 1943, un certificat de studii de la Facultatea de Litere şi Filosofie, al cărei student era, în anul al treilea[27]. Mărgărit repetă aceeaşi cerere şi în anul IV de studii, mai exact la 10 iulie 1944[28]. În aceeaşi zi, şi Adrian Marino solicită de la Universitatea ieşeană, aflată în refugiu la Zlatna (jud. Alba), un „certificat pentru amânarea serviciului militar"[29].

Mărgărit şi receptarea scrierilor sale în presa oficială

Precum s-a văzut, Mărgărit a fost acuzat, peste ani, de fostul său coleg de facultate – A. Marino – că a semnat în presă texte prin care se arăta un fervent slujitor al ideologiei comuniste. Faptul că poetul ieşean a semnat mai multe texte – lirice sau de critică literară – prin care a susţinut noua orânduire politică, este un fapt afirmat, fără ocolişuri, de el însuşi, chiar în *Autobiografia* sa, redactată cu puţin timp înainte de moarte[30]. Aşa se face că, atunci când a apărut culegerea de *Documente privind istoria României. Războiul de independenţă* (vol. I-II, 1952), care încerca să „ignore încercarea ruşilor de a permanentiza ocupaţia militară a Regatului Român după încetarea ostilităţilor"[31], Mărgărit afirma, într-o recenzie publicată în *Viaţa Românească* (nr. 7/1952, p. 254), că abia în aceste volume s-a spus „adevărul asupra Războiului de Independenţă". De asemenea, după 23 august 1944, când din Societatea Scriitorilor sunt eliminaţi scriitorii indicaţi de *Scânteia* (dar şi alţii), Mărgărit publică în *Victoria* „portrete ale celor deja epuraţi (N. I. Herescu, Ion Petrovici, Nicolae Roşu), executate cu vervă şi rea credinţă". Acelaşi M. Popa, citind articolele din ziarul *Victoria* (condus de N. D. Cocea) ale lui Mărgărit, nu ezită să-l încadreze pe acesta din urmă în categoria „textierilor de atitudine comunistă, naivi şi oportunişti de primă oră"[32]. Cu toate acestea, G. Mărgărit, „care tratează abstract şi generalizant temele noului", va fi atenţionat de mai multe ori de „noua critică literară" pentru „slăbiciunile sale ideologice"[33]. Acesta este motivul pentru care cea mai competentă istorie a literaturii române din perioada comunismului îl alătură pe Mărgărit nonconformiştilor „fermi sau efemeri"[34]. Cu privire la publicistica poetului, s-a emis opinia conform căreia aceasta a fost „nesistematică, fără mize şi obiective majore", iar poetul „şi-a lăsat spiritul sclipitor să se risipească în voia hazardului, într-un timp puţin favorabil nonşalanţei"[35].

Despre criticile aduse lui Mărgărit de oficialii partidului am scris cu altă ocazie, însă revin, aici, cu câteva completări necesare. Florin Ignat este cel care semnează în *Contemporanul* recenzia „Almanahul literar *Iaşul nou*"[36]. Numerele 3-4 şi 5-6/1950 ale revistei ieşene sunt apreciate drept „un progres incontestabil datorită bogăţiei şi varietăţii materialului, nivelului la care se prezintă în general acest material şi datorită, pe de altă parte, actualităţii preocupărilor pe care le relevă". Este apreciată „diversitatea tematică a poeziei publicate", aici fiind citat şi poemul lui Gh. Mărgărit, „Te iubesc grădinar al Republicii mele" (publicat în anul II, nr. 3-4, mai 1950, pp. 98-107[37]), iar versurile Otiliei Cazimir dar, mai ales, cele scrise de George Lesnea, „au făcut un serios pas înainte faţă de

poezia pe care [autorii] o scriau altădată". Cu toate acestea, N. Ţaţomir[38] şi George Mărgărit „nu reuşesc să se desprindă de un mod vechi, abstract, de a trata o artă". Iată motivul pentru care „poezia ieşeană a rămas în urmă faţă de nivelul actual al poeziei noastre". Poemul citat al lui Mărgărit, care are nu mai puţin de 79 de strofe, este considerat „abstract, lipsit de puterea de a convinge şi însufleţi; el nu reuşeşte să arate în ce constă frumuseţea sufletească a *Grădinarului*, să scoată în relief noul conţinut al conştiinţei lui şi prin aceasta să educe masele. Poemul alunecă în retorism". Tot aici este criticată şi o poezie a lui Mihai Codreanu, fapt care îl determină pe Florin Ignat să afirme că „în colectivul redacţional al *Almanahului* mai dăinuie grave lipsuri ideologice, un scăzut nivel politic şi o condamnabilă lipsă de atenţie faţă de materialul publicat". Toate acestea reprezintă serioase motive care îl îndeamnă pe cronicar să sugereze poeţilor ieşeni „să-şi ridice nivelul ideologic, politic şi cultural, să studieze operele marilor scriitori realişti din trecut, să cunoască cât mai multilateral viaţa şi oamenii noi de astăzi, pentru a crea tipuri realiste de eroi cu caracter pozitiv". De asemenea, pe viitor vor trebui îndreptate „erorile de tipar, pentru că o greşeală tehnică se poate transforma într-una ideologică".

Interesantă este atitudinea Redacţiei *Iaşului nou* faţă de criticile aduse de Florin Ignat. În numărul 8 din decembrie 1950 al periodicului ieşean apare un articol intitulat „Cu privire la recenzia asupra *Iaşului nou*, publicată în *Contemporanul*" (pp. 98-101). Asumat de Redacţie, în articol se precizează că „autocritica nu înseamnă implicit recunoaşterea globală a criticii" (p. 98), mai ales că „printre observaţiile juste ale recenziei s-au strecurat şi unele greşeli serioase", care decurg, cred scriitorii ieşeni, fie din „poziţia neprincipială a recenzentului, fie din lectura superficială a lucrărilor publicate în almanah şi, în fine, ca urmare a unei atitudini „olimpice", ce aminteşte pe cea cultivată de către burghezie faţă de provincie". Verdictele lui Florin Ignat sunt considerate „nemotivate printr-o argumentaţie strânsă, principială". În acest spirit, „Cântecul pentru pace" al lui Mihai Codreanu este considerat ca o „adeziune sinceră şi caldă a bătrânului şi cunoscutului poet ieşean la lupta pentru pace a omenirii progresiste". Merită subliniat în continuare faptul că Redacţia stăruie asupra poeziei lui George Mărgărit: „dacă în cazul poeziei lui Mihai Codreanu, greşeala ideologică izvorăşte din poziţia neprincipială a recenzentului, aceea comisă la discutarea versurilor semnate de G. Mărgărit îşi are originea în superficialitatea lecturii. Numai în felul acesta se poate explica, nu şi motiva, eroarea gravă din afirmaţia recenzentului, după care poetul ar trebui să scoată în relief noul conţinut al conştiinţei *grădinarului*". Replica scriitorilor ieşeni este mult mai detaliată, Florin Ignat fiind acuzat că „foloseşte metoda falsificării citatelor", chiar dacă „intenţia noastră constă nu în deschiderea unei polemici amintind de acelea care făceau pasiunea burgheziei, ci în dorinţa sinceră de a primi ajutorul principal al criticii noastre literare".

La 9 februarie 1951 *Contemporanul* (nr. 227, p. 2) publica un articol asumat de Mihai Novicov, secretarul Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Română. Titlul textului este extrem de grăitor: *Îngâmfare în loc de autocritică. Pe marginea unui „răspuns" al redacţiei „Iaşului nou"*. Recenzia din *Iaşul nou* este apreciată ca fiind „plină de îngâmfare şi mulţumire se sine", fapt care dovedeşte că „în Redacţia *Iaşului nou* s-a cuibărit un spirit de ostilitate". Se face apel la un cuvânt al tovarăşului Stalin, conform căruia „autocritica este o metodă bolşevică de educare a cadrelor partidului şi a clasei muncitoare în genere". După un alt citat, de data aceasta din Lenin, este prezentată situaţia poe-

ziei publicată în *Iaşul nou*, ai cărei reprezentanţi, N. Ţaţomir şi G. Mărgărit, „scriu abstract şi formal". Potrivit lui Novicov, scriitorii ieşenii nu au învăţat nimic din critica *Contemporanului*, mai ales că „numărul 8 al almanahului nu vădeşte nici un progres faţă de cele anterioare, ci dimpotrivă, este într-un vizibil regres". Poezia cultivată de Redacţia almanahului ieşean a rămas retorică şi abstractă, iar Redacţia a folosit „metoda unei diversiuni ieftine, în scopul evitării discuţiei de fond". În concluzie, răspunsul venit din partea scriitorilor ieşeni este văzut ca „o manifestare primejdioasă care nu are ce căuta în viaţa noastră literară" (p. 2).

În ciuda faptului că scriitorii ieşeni au recurs, precum s-a văzut, la replică, „în zilele de 28 februarie, 1 şi 2 martie 1951, s-a desfăşurat, la Iaşi, şedinţa plenară a Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor şi a unităţilor depinzând de ea – almanahul *Iaşul nou* şi cenaclul literar *A. Toma*" – „Plenara scriitorilor ieşeni", în *Iaşul nou*, nr. 1-2/1951, p. 104. Redacţia apelează, de această dată, la cea mai profundă autocritică: „în această revistă *(Contemporanul, n.ns.)* apăruse o recenzie prin care se dădea almanahului nostru un ajutor serios. Îngrijorătoarea manifestare a redacţiei almanahului a arătat că în sânul colectivului redacţional se încetăţenise un spirit ostil criticii şi autocriticii şi că atitudinii combative îi luase locul un spirit de practicism îngust, de mulţumire de sine". Pe viitor, Redacţia îşi propune să corijeze „slaba muncă ideologică, apolitismul, spiritul de comoditate, îngâmfare şi ostilitate", evidente cauze ale unor manifestări burgheze.

Faptul că almanahul *Iaşul nou* era, în viziunea oficialităţilor, o publicaţie cu serioase lacune ideologice rezultă şi din articolul publicat în *Scânteia*, semnat de I. Vrancea şi intitulat „O publicaţie literară ruptă de viaţă" (*Scânteia*, anul XXII, nr. 2675, duminică 31 mai 1953, p. 2). Revista a dat dovadă, consideră autoarea, că nu „aduce în literatura noastră imaginea artistică a operei de construcţie socialistă" decât într-o manieră incompletă, pe deplin nesatisfăcătoare. Versurile unor poeţi precum N. Bistriceanu, Sandu Faur sau George Mărgărit nu lasă să se înţeleagă că autorii lor „au cunoscut greutăţile reale pe care le au de înfruntat oamenii muncii în construcţia socialistă", fapt care s-a materializat în producţii lirice „lipsite de spirit militant, combativ". „Mulţi dintre autori şi redacţia nu par a se sinchisi dacă ceea ce scriu şi publică este sau nu pe înţelesul unor oameni cu judecată sănătoasă". George Mărgărit, de pildă, a dat dovadă în poezia „Oraşul nostru" (publicată în nr. 4/decembrie 1952, pp. 61-62) de „lipsă de claritate ideologică, de legătură cu poporul, cu viaţa şi graiul lui, [de] necunoaşterea tradiţiilor clasicilor literaturii noastre", prin urmare, versurile în cauză conţin „exprimări confuze şi, uneori, scot la suprafaţă rămăşite ale hermetismului şi formalismului din poezia burgheză decadentă". Tot Mărgărit este acuzat că a publicat, împreună cu Tr. Ţarnea, un text care „abundă în exprimări agramate". Trebuie precizat că I. Vrancea se referă la articolul „Mihail Sadoveanu, deputatul nostru" (*Iaşul nou*, nr. 4/decembrie 1952, pp. 10-13), în cuprinsul căruia „rapsodul celor mulţi, scriitorul-cetăţean" este omagiat cu ocazia unei vizite pe care a făcut-o în „cetatea culturii"[39]. La capitolul „critică literară", *Iaşul nou* publică un articol despre „Un manuscris inedit al lui Anton Bacalbaşa" semnat de Const. Ciopraga, articol apărut în *Iaşul nou*, nr. 1/1953, pp. 157-164, despre care I. Vrancea crede că „suferă de influenţe obiectiviste [şi] îmbrăţişează necritic literatura trecutului". Ce este de făcut în această delicată situaţie? se întreabă autoarea textului în cauză. În opinia recenzentei, „trebuie deschise ferestrele, pentru ca să pătrundă aer proaspăt în redacţie", fapt necesar pentru „combaterea şi lichidarea

manifestărilor ideologice burgheze introduse aici de unele elemente înapoiate, confuze şi chiar duşmănoase". Este evident că, afirmând acestea, autoarea nu se referă la studiul lui Gavril Istrate, „Limba în drama *Ion Vodă cel Cumplit*, de Laurenţiu Fulga", publicat în acelaşi număr din 1953, în cuprinsul căruia autorul articolului afirmă că Laurenţiu Fulga „a neglijat învăţătura stalinistă despre limbă" (p. 166).

Cred, însă, că cea mai avizată replică a comentariilor lui Novicov, la al cărui text am făcut referire mai sus, a dat-o însuşi G. Mărgărit într-un memorabil articol intitulat „Prejudecata anecdotei în poezie" (*Gazeta literară*, anul III, nr. 46 (140), joi 15 noiembrie 1956, p. 3). Poetul ieşean scrie, de fapt, un text din care răzbat fine accente de ironie la adresa „criticilor cu preferinţa dictatului literar", care militau pentru „necesitatea faptului concret în poezie". Rezultatul s-a materializat în producţii lirice scrise în urma „documentării poeţilor care au mers să observe la faţa locului treierişul ori munca unui strungar". Sunt date şi exemple: Vlaicu Bârna, Victor Felea, Ştefan Iureş, George Dan, Eugen Frunză – poeţi ale căror versuri „concrete" au văzut lumina tiparului în *Viaţa românească*. Numai că, atunci când „simpla narare înlocuieşte substanţa lirică a poetului, avem de-a face cu descripţii anoste, enunţiative şi prozaice", mai ales că „**obligat la limitarea orizontului, poetul îşi pierde vigoarea constructivă, privirea grandioasă, tonul patetic, răscolitor, simţul lui vizionar. Anecdotica îi plumbuieşte aripile şi-i întunecă visul. Ea îi transformă poezia într-o cromolitografie făcută după model, produs de serie, fără autenticitate**" (s.ns.). După aceste superbe rânduri, crezul artistic al lui Mărgărit este exprimat cu şi mai mare claritate: „**liber este poetul să cânte omul** (s.ns.), fără să înşire faptele sale, povestite concret, reportericeşte. Temele eterne ale poeziei, bătute în metalul propriu al elaborării poetice se golesc de conţinut afectiv dacă sunt reluate şi înfăţişate în expuneri didactice, agrementate cu figuri de stil şi prozodie (...). Una din dominantele poeziei adevărate este capacitatea ei vizionară. Mărginit la descoperirea şi relatarea faptului mărunt, poetul nu mai este „asemeni cu prinţul vastei zări" şi se împiedică în lungi excursii narate pitoresc, fără condensare şi vibraţie (...). Vocaţia poetică, după cum se răsştie, nu frecventează dogmele şi reţetele, ci se impulsionează singură, după putinţa ei de încordare".

Numerele 4270 şi 4271 ale „Scânteii", din 18, respectiv 19 iulie 1958, publică un amplu articol, semnat de către un *Cronicar*, intitulat „Pentru întărirea principialităţii marxist-leniniste în critica literară" (pp. 2-3 (nr. 4270) şi pp. 3, 4 (nr. 4271). Potrivit autorului, rămas anonim, „noua literatură" îşi dovedeşte treptat vitalitatea, ridicându-se la nivelul tot mai înalt al cerinţelor cititorilor. Raţiunea de a fi a criticii marxiste este constituită prin „stimularea creaţiei literare de actualitate, îmbogăţirea conţinutului şi ridicarea nivelului ei artistic, combaterea tuturor piedicilor din calea acesteia şi, în primul rând, a influenţelor ideologiei burgheze". Paul Georgescu, Silvian Iosifescu, Mihai Beniuc, Petru Dimitriu, Mihail Petroveanu, N. Tertulian, Mihai Gafiţa, Teodor Mazilu, iată doar câţiva dintre scriitorii şi criticii literari care „şi-au câştigat merite în îndrumarea literaturii pe făgaşul realismului socialist". Cu toate acestea, tendinţele negative ce apar în literatură sunt stârpite de „preocupări critice minore, [care] dovedesc scăderea nivelului ideologic al criticii, tocirea ascuţişului ei". Revista *Viaţa românească* este criticată, întrucât „nu a luat o poziţie directă şi combativă împotriva poeziei apolitice". Lucian Raicu se situează, prin câteva articole publicate, „împotriva criteriilor ştiinţifice ale criticii literare marxiste". Dacă romanul „Groapa" a fost bine primit de unii critici, acest fapt se datorează uitării de către aceştia

a criteriilor marxiste de apreciere a operei de artă (unul din fenomenele dăunătoare [şi] ale acestui roman este negativismul). Cronicarul reproşează criticilor literari că au trecut cu vederea lipsurile ideologice care s-au manifestat în unele scrieri ale lui Aurel Baranga (*Reţeta fericirii*), Al. I. Ştefănescu (*Cinstea noastră cea de toate zilele*), Ana Novak (*Ce fel de om eşti tu*) sau Doina Sălăjan (poezii). Tot în acest articol este criticat şi poetul George Mărgărit pentru o cronică publicată în *Iaşul literar* (martie 1958). Iată ce spune *Cronicarul* cu privire la articolul acestui poet: „Criticul [George Mărgărit] concepe un fel de antagonism între a exprima aspiraţiile, gândurile şi sentimentele oamenilor în mijlocul cărora trăieşte scriitorul şi a fi modern „pe plan universal". Nici un lector avizat din Coreea sau Olanda – scrie el – nu va preţui ca modern pe x, poetul socotit modern numai în ţara lui". „Creatorul este modern – scrie G. Mărgărit în continuare – când poate pătrunde firesc în consensul unei receptivităţi largi dintr-o anume epocă şi poate furniza – prin opera lui – trăsături caracteristice gustului acelei epoci, istoricului literar viitor". Cronicarul continuă: „Cum se vede, unor critici li se pare prea *îngust* să fii modern în ţara ta socialistă, să fii exponentul poporului tău care construieşte socialismul, să vorbeşti în numele oamenilor celor mai înaintaţi, care luptă în întreaga lume pentru progresul social. **Modul în care pune problema G. Mărgărit sună ca o invitaţie directă adresată scriitorilor de a părăsi poziţiile realismului socialist în favoarea unor poziţii acceptabile şi pentru burghezie** (s.ns.). *Receptivitatea largă*, valabilă deopotrivă din Coreea până în Olanda, trece cu buretele peste deosebiri de clasă, ascunde diferenţa structurală dintre arta realismului socialist şi arta burgheză. *Spiritul modern* astfel conceput e o noţiune antiştiinţifică şi străină marxismului. Nu există un *gust al epocii* comun tuturor claselor şi ideologiilor. Acela care vrea să fie mai *larg* şi mai *universal* apropiindu-se de gustul burgheziei decadente, se va îndepărta inevitabil de gustul şi ideologia clasei muncitoare, va părăsi terenul fertil al creaţiei realiste".


Casa în care s-a născut şi a copilărit **Adrian Marino** (Iaşi, strada Ralet)

Cronicarul critică în continuare o recenzie a lui Al. Piru privitoare la o carte a lui Mario Fubini, şi un articol al aceluiaşi critic despre Al. Macedonski (publicat în nr. 3/1958 al *Vieţii româneşti*). Departe de noua interpretare critică sunt şi textele semnate

de I. Negoiţescu, care „face apologia lui Maiorescu şi a maiorescianismului". Tot Negoiţescu, într-o recenzie la un volum al lui Pompiliu Constantinescu, „face ditirambe şi mai deşănţate la adresa esteticii idealiste", iar într-o cronică la volumul „Ostrovul meu" (scris de Ion Frunzetti), Negoiţescu caută „stăruitor filonul blagian". „Atitudini lipsite de principialitate" au manifestat în note şi recenzii Aurel Martin, George Munteanu, D. Micu, Savin Bratu sau M. Petroveanu. Apariţia acestor articole a fost posibilă „numai datorită toleranţei de neconceput a unor redacţii literare". Finalul textului *Cronicarului* este pe măsură: „prin orientarea sa politico-educativă, prin combativitatea şi nivelul ei ştiinţific şi artistic, critica noastră literară trebuie să devină o armă ascuţită a partidului în lupta sa pentru făurirea culturii noi, socialiste".

În legătură cu recenzia publicată de George Mărgărit în *Iaşul literar* şi criticată, precum s-a văzut, de *Cronicarul* „Scânteii", trebuie precizate câteva lămuriri. Mărgărit a publicat în revista *Iaşul literar*, nr. 3 (martie)/1958 două recenzii: „Ion Istrati – memorialist" (pp. 105-109) şi „A. E. Baconsky – «Fluxul memoriei»" (pp. 110-114). Ion Istrati (n. 1921, Alba-Hudeşti, jud. Botoşani – d. 1977, Iaşi) a fost un poet, prozator şi dramaturg român care a zugrăvit în creaţiile sale viaţa ţărănimii noastre. Memoriile sale, *Din neagra ţărănie* – publicate în 1957 – au fost apreciate ca fiind „partea cea mai trainică a operei sale". Acestui volum îi va dedica Mărgărit una din cronicile sale publicată în *Iaşul literar*. Însă nemulţumirea *Cronicarului* a fost generată de recenzia lui Mărgărit la volumul de poezii publicat de A. E. Baconsky, *Fluxul memoriei* (Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1957, 149 pagini), întrucât Baconsky fusese el însuşi criticat în *Scânteia* pentru aprecierile pe care le-a făcut la adresa *Crailor de curtea veche* (vezi Nestor Ignat, „False modele", în *Scânteia* din 26, respectiv 27 aprilie 1958, nr. 4201, 4202 (pp. 3, 4 – pentru prima parte şi p. 3 – pentru partea a doua).

Mărgărit afirmă că Baconsky este un „vizionar modern", care „nu a ţinut să fie maiacovskian, decurgând rudimentar din patosul marelui poet şi n-a voit „să cânte" ca Arghezi, Bacovia, Beniuc, după o sumară pricepere a acestora. Modernitatea poetului nu ţine de modă şi patron literar, ci de vocaţia viziunii, organizată din reflexie" (p. 110). Însă Mărgărit face şi câteva afirmaţii prin care susţine: „perspectiva victoriei depline a socialismului trebuie să-i amplifice însă poetului unghiul de vedere şi atunci el va fi şi mai prezent în actualitate şi, totodată, mai profet. În versurile lui de falduri largi, în ecourile lor interne, contemporanii pot trăi în plenitudine. Poetul are a-i omagia în timpii lor de aur" (p. 114). Aşadar, cronica lui Mărgărit nu promulga decât parţial idei aflate în contradicţie cu ideologia socialistă. Nemulţumirea oficialilor de la *Scânteia* a decurs din dorinţa de a acapara în totalitate formele literare de expresie.

Criticile aduse de *Scânteia* nu au rămas fără urmări pentru poetul ieşean. Înainte de moarte, conform ideologiei şi practicilor curente, poetul şi-a făcut autocritica, rămasă fără niciun rezultat. În autobiografia sa, redactată în 1961 şi trimisă lui Leonte Răutu, Mărgărit (se) întreba: „Cu ce am greşit eu, esenţial şi de neabsolvit, în faţa principialităţii Partidului, specificîndu-vă aici că în iunie (de fapt, este vorba de luna martie, n.ns.) 1958, numai pentru o singură cronică literară publicată în *Iaşul literar*, alături şi după viza redacţiei revistei, rămasă intactă şi azi, am fost aspru şi pe drept criticat de către „Scînteia" pentru a fi scris apologetic şi neorientat, deşi cronica în cauză a fost alcătuită de mine într-un sanatoriu T.B.C., unde eram internat departe de orientarea ideologică imediată şi activă,

departe de orice sprijin moral şi material?”[40].

Pentru a încheia capitolul privitor la ecourile literaturii cultivate în paginile almanahului *Iaşul nou*, mă opresc asupra articolului semnat de Dumitru Micu, „Străbătând paginile almanahului *Iaşul nou*”, publicat în *Viaţa românească*, nr. 7/1951, pp. 276-281. Deşi recunoaşte unele meritele periodicului recenzat, Dumitru Micu nu ezită să afirme că „talentele ieşene au nevoie de o îndrumare stăruitoare, pentru ca elanul tinerilor scriitori să nu se mai cheltuie în versificări mediocre, în compoziţii superficiale”. Numele lui Mărgărit, alături de cel al lui George Lesnea, Al. Popovici sau N. Ţaţomir este invocat atunci când sunt citaţi „poeţii mai cunoscuţi” care publică în revistă. Cu toate acestea, „lucrările tipărite în *Iaşul nou* nu răspund toate celor mai vii necesităţi ale oamenilor muncii, nu agită problemele cele mai arzătoare şi nu ţintesc obiectivele cele mai însemnate ale luptei noastre” (p. 281).

Aceeaşi revistă publică, sub semnătura lui Mihai Gafiţa, un articol intitulat „Urmările unor metode greşite în muncă” (*Viaţa românească*, nr. 1/1952, pp. 287-291). Textul este conceput ca o critică îndreptată împotriva almanahului ieşean, care încurajează creaţiile scriitorilor cu o „slabă sau inexistentă legătură cu viaţa”. „Lupta de clasă” nu apare decât sporadic în paginile periodicului, iar atunci când este prezentă „e pur şi simplu bagatelizată” (p. 289).

Concluzii

Toate aceste critici de natură ideologică aduse almanahului *Iaşul nou* nu au rămas fără urmări practice. Publicaţia va fi suprimată, din „reciclarea” ei luând fiinţă, începând cu luna august a anului 1954, *Iaşul literar*, a căruia redacţie se dezice, încă din „Cuvântul înainte”, de vechea revistă, care, în ultimul timp, „tipărise texte decadente”.

La rândul său, George Mărgărit suportă, graţie replicilor sale, consecinţele. Se ştie că după ce a absolvit Facultatea de Litere, de la Universitatea ieşeană, Mărgărit este numit profesor la Liceul Naţional din Iaşi[41], însă, datorită replicilor „sincere şi nevinovate” la adresa regimului comunist, este îndepărtat de aici în, 1949[42], fiind transferat, mai întâi, la Liceul „August Treboniu Laurian” din Botoşani, iar apoi la Şcoala generală din Coarnele Caprei, aflată în apropiere de Hârlău. Tot în această perioadă este profesor, pentru câteva luni, la facultatea muncitorească din Iaşi[43], însă, privitor la plecarea sa de aici, poetul însuşi nota, într-o scrisoarea adresată lui Leonte Răutu: „am fost înlocuit neavizat, fără nici un criteriu temeinic şi motive convingătoare”[44]. La vremuri noi, oameni noi!

---

[1] **Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, versiune revizuită şi augmentată, Bucureşti, Editura Semne, 2009, p. 203; Al Andriescu, „Boema ieşeană a anilor 1945-1960”, în *Dacia literară*, anul III, nr. 8 (4/1992), p. 17; Vasile Iancu, „O lume normală care nu mai este, oameni frumoşi care nu mai sunt”, dialog cu Mircea Rusu, în *Dacia literară*, nr. 5 (92), anul XXI (serie nouă), septembrie 2010, p. 44.**

[2] **Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. I, versiune revizuită şi augmentată, Bucureşti, Editura Semne, 2009, p. 329.**

[3] ***Ibidem.***

[4] *Ibidem*, p. 841.

[5] Adrian Marino, *Viaţa unui om singur*, Iaşi, Editura Polirom, 2010, p. 34.

[6] Nicolae Mecu, *„Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* Odiseea receptării: de la apariţie până în 1947", în Idem, *G. Călinescu faţă cu totalitarismul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2001, p. 89.

[7] Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 50-51.

[8] Mircea Filip, „Epistolar Comarnescu. III. Scrisori de la George Mărgărit", în *Dialog*, anul XIII, nr. 3-4 (81-82), mai-iunie, 1981, p. 14.

[9] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, compendiu, ediţia a II-a revăzută, Bucureşti, 1946, p. 436.

[10] *Ibidem*, p. 450.

[11] *George Călinescu şi contemporanii săi. Corespondenţă primită*, vol. II, ediţie îngrijită, note şi indici de Nicolae Mecu, Bucureşti, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, pp. 150-152.

[12] *Ibidem*, nr. 16, p. 31.

[13] *Ibidem*, nr. 2, p. 163.

[14] *Cf.* scrisoarea lui Dinu Pillat către G. Călinescu, expediată în 1946 – *ibidem*, nr. 1, p. 259.

[15] Nicolae Mecu, „Doi discipoli călinescieni la *Naţiunea*: Al. Piru şi Adrian Marino", în Idem, *George Călinescu faţă cu totalitarismul*, ed. cit., p. 169.

[16] Direcţia Judeţeană a Arhivelor Naţionale Iaşi (în continuare se va cita DJANI), fond „G. Mărgărit", dosarul nr. 12.

[17] Nicolae Mecu, „Doi discipoli călinescieni", pp. 185-192.

[18] *Ibidem*, p. 186.

[19] Iulian Marcel Ciubotaru, „Un document de arhivă inedit: autobiografia poetului George Mărgărit", în *Convorbiri literare*, anul CXLV, nr. 9 (189), septembrie 2011, pp. 35-37.

[20] Alex Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris, 2005, p. 714.

[21] Data naşterii lui George Mărgărit apare eronată (27 ianuarie 1920) în lucrarea lui Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Dacoromână T.D.C., 2009, p. 755.

[22] DJANI, Fond Facultatea de Litere şi Filosofie, dosar nr. 531, f. 207^{v}.

[23] *Ibidem*, f. 371^{r}.

[24] *Ibidem*, f. 371^{v}.

[25] *Ibidem*, dosarul nr. 523, f. 141^{rv}.

[26] *Ibidem*, dosarul nr. 535, f. 107.

[27] *Ibidem*, f. 126.

[28] *Ibidem*, dosarul nr. 546/1944, f. 89^{r}.

[29] *Ibidem*, f. 95^{r}.

[30] Recent, am identificat în *Victoria*, anul I, nr. 6, 26 octombrie 1944, p. 2, un articol intitulat „Opiniile sociale ale lui Anatole France", în care Mărgărit nu abordează, aşa cum am fi tentaţi să credem, probleme ideologice, ci, mai degrabă, aspecte de natură filosofică. Tot în *Victoria* semnează Mărgărit şi manifestul „Poezia citadinului" (anul I, nr. 9, 29 octombrie 1944, p. 2), a cărui concluzie este următoarea: „Extaziat încă de *doina suferinţei naţionale*, de

refugiul nostru în munți, de *vicisitudinile istoriei* poetul român mai are o sută de ani până va striga ca Appolinaire: *O cât iubesc grația acestui oraș industrial*". În același ziar, mai publică Mărgărit reportajul „Cumpărătorii de cărți. Raită prin librării și anticării" (anul I, nr. 13, 3 noiembrie 1944, p. 2), precum și o suită de articole, dintre care le amintesc doar pe cele apărute în 1944: „Arthur Rimbaud actual" (anul I, nr. 28, 22 noiembrie 1944, p. 2), „Epurație la S[ocietatea] S[criitorilor] R[omâni]. N. I. Herescu" (anul I, nr. 32, 26 noiembrie 1944, p, 2 – Mărgărit îl consideră pe Herescu „sclifosit, efeminat, cu mintea feciorelnică"), „Epurație la S[ocietatea] S[criitorilor] R[omâni]. Ion Petrovici" (anul I, nr. 33, 28 noiembrie 1944, p. 2), „Epurație la S[ocietatea] S[criitorilor] R[omâni]. Nicolae Roșu" (anul I, nr. 38, 3 decembrie 1944, p. 2), „Portarul vă salută! O noapte prin barurile din capitală" (anul I, nr. 40, 6 decembrie 1944, p. 2), „Paul Cernea, ca poet social" (anul I, nr. 41, 7 decembrie 1944, p. 2), „Francois Villon" (anul I, nr. 47, 14 decembrie 1944, p. 2), „Ce cărți vor apărea în 1945" (anul I, nr. 56, 24 decembrie 1944, p. 2 – număr special de Crăciun), „Barmanul Giony. A doua raită prin baruri și o întrebare: Când va bea toată lumea cocktail?" (anul I, nr. 56, 24 decembrie 1944, p. 7).

[31] Marian Popa, *Istoria literaturii*, I, p. 36.

[32] *Ibidem*, p. 157.

[33] *Ibidem*, pp. 160, 798, 810, 971-972; vezi și Iulian Marcel Ciubotaru, *Scânteia și „noua critică literară: aprilie – iulie 1958"*, în *Cronica. Revistă de cultură*, anul XLIX, serie nouă, nr. 5-6, mai-iunie 2013, pp. 11-13.

[34] Marian Popa, *Istoria literaturii*, I, p. 199.

[35] *Ibidem*, p. 841.

[36] Publicat în *Contemporanul*, nr. 213, duminică 5 noiembrie 1950, p. 4.

[37] Poemul a fost caracterizat de Marian Popa – pe bună dreptate – drept „o aiureală dezinvoltă, [realizată] prin acumulări de imagini în unitatea strofică" – Marian Popa, *op. cit.*, I, p. 682.

[38] Nicolae Țațomir a fost profesor la Facultatea de Drept din cadrul Universității ieșene și decan al aceleași facultăți între 1952-1972. Opera sa poetică însumează 18 volume publicate – Ioan Macovei, „Nicolae Țațomir (1914-1996). Omul. Juristul. Poetul", în *Historia Universitatis Iassiensis*, III/2012, pp. 299-301.

[39] Mărgărit mai publicase și anterior acestui moment despre „Sărbătorirea lui Sadoveanu. Patruzeci de ani de la prima lui carte. Festivitatea de la Academia Română. Cuvântul d[omnu]lui Tudor Vianu", în *Victoria*, anul I, nr. 27, 21 noiembrie 1944, p. 2.

[40] Iulian Marcel Ciubotaru, „Un document de arhivă inedit", p. 36.

[41] Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a II-a, revizuită și adăugită, București, Editura Albatros, 1977, p. 344.

[42] Leonard Gavriliu, *Aventuri pe Jijia și pe Bahlui*, Pașcani, Editura Moldopress, 2005, pp. 122-123.

[43] Ionel Maftei, *Personalități ieșene*, vol. I. *Omagiu*, Iași, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași, 1972, p. 364.

[44] DJANI, fond „G. Mărgărit", dosarul nr. 9, fila 2.

Exilul românesc în sprijinul scriitorilor din țară

Traian D. Lazăr

În anul 1969, câteva luni după sosirea în Franța, Basarab Nicolescu a ajuns, îndrumat de prietenul său, pictorul Victor Cupșa, la Cenaclul de la Neuilly. „Am fost întâmpinat cu căldură de Leonid Mămăligă", își amintește Basarab Nicolescu, deși acesta nu știa despre oaspete decât că e „un fizician înscris la doctorat la Universitatea din Paris și e autor al unei cărți despre Ion Barbu."

În cursul anilor ce au urmat, între cei doi s-a stabilit o relație profundă ale cărei temeiuri ne sunt dezvăluite în răscolitorul panegiric închinat (consacrat) de Basarab Nicolescu prietenului său. (Vezi „Caiete critice", București, nr.9/2004, p. 26-29).

Era o prietenie fundamentată, între altele (inițial), pe ideea că „reducerea culturii la literatură este un semn de subdezvoltare. De altfel tocmai această convingere pe care o împărtășeam cu Leonid Mămăligă a constituit motivul esențial al prieteniei noastre indestructibile. Ne unea, de asemenea, convingerea că limba franceză este o parte a identității culturii românești moderne. De aceea unele lecturi la cenaclu erau făcute în franceză".

Cu timpul prietenia celor doi a fost alimentată și consolidată de alte elemente de comunitate, pe care viața le-a pus în fața lor. „... Noi am dorit să scoatem exilul românesc din ghetoul său, punându-l în comunicare cu spiritualitatea și cultura țării în care ne aflam. Intelectualitatea românească din exil a putut deci găsi o tribună de exprimare grație unor reuniuni franco-române sau internaționale".

S-a țesut astfel între cei doi o adevărată rețea de „complicități", care a devenit „transdisciplinară", atunci când Basarab Nicolescu a pus bazele CIRET-ului (Centrul Internațional de Cercetări Transdisciplinare).

Pateticul panegiric la care ne-am referit nu a epuizat prezentarea acestei rețele de „complicități". Aflăm în corespondența celor doi un nou element de „complicitate": mâna de ajutor generoasă întinsă împreună unui scriitor din țară.

„Paris, 1 noiembrie 1991

Dragul meu Leonid[1]

Nu ne-am văzut de un amar de vreme. Ce se întâmplă cu noi?

Marele meu prieten din România, Mircea Ciobanu, mi-a spus la telefon că va sosi la Lausanne astăzi şi că va sta o lună în Elveţia.[2] *M-am gândit că, poate ar fi bine, dacă ai putea organiza o şedinţă cu el la cenaclu*[3] *sau la „Hyperion”*[4] *(sau, şi mai bine, la amândouă).*

El îmi va telefona în curând.

Dacă gândim că ar fi bine să-l avem între noi, rămâne de rezolvat o problemă de ordin financiar.[5] *Deşi este autorul best-seller-ului cu Vodă*[6]*, Mircea rămâne un scriitor român sărac.*

Nu-şi va putea plăti nici drumul, nici hotelul la Paris.

Bine înţeles, nu i-am spus nici un cuvânt despre această idee, aşteptând să aflu părerea ta.

În „România liberă” din 25 octombrie (1991, nn.), Mircea a publicat un articol (fotocopia inclusă în prezenta scrisoare) precum şi un lung interviu.[7] *Pentru prima dată am impresia unei „voci” noi, ferme, adânc încrustate în istoria românilor – un fel de Kogălniceanu al vremii de astăzi. Trebuie să spun, de asemenea, că surpriza mea este imensă, căci nimic nu părea a-l predispune pe poetul, romancierul şi eseistul Mircea Ciobanu, ales locuitor al universului barbian, unui rol la prima vedere insolit în istoria de astăzi. Din colcăiala mintală şi sufletească din România – mlaştină a putrefacţiei şi magmă neagră – a ţâşnit o rază de lumină.*

Al tău, Basarab”



Editura „Junimea“ la 40 de ani!
Nicolae CREŢU, **Simona MODREANU** şi **Basarab NICOLESCU**
Iaşi, Bolta Rece, 17 oct. 2009
Foto: **Lucian Vasiliu**

NOTE

[1]Leonid Mămăligă-Arcade (13 iulie 1921, Vaslui – 4 septembrie 2001, Paris), prozator, poet, eseist, dramaturg român aflat în exil, în Franţa din 1946.

[2]Mircea Ciobanu (1940-1996), poet şi prozator. Venea în Elveţia pentru a se documenta în vederea scrierii celui de al doilea volum al „Convorbirilor cu regele Mihai".

[3]Cenaclul de la Neuilly a fost iniţiat de Leonid Mămăligă în mai 1963. În cei peste 30 de ani de existenţă ai cenaclului, au avut loc mai mult de 130 reuniuni, s-au citit 3000 de pagini de creaţii literare şi s-au publicat, în colecţia „Caietele Inorogului", cinci cărţi: două de Mircea Eliade, două de Leonid Mămăligă şi una de Horia Stamatu.

[4]Asociaţia „Hyperion" a fost întemeiată de Leonid Mămăligă (L. M. Arcade) şi Aurelio Răuţă în 1980, ca centru de promovare a cărţii româneşti în exil. Preşedintele Asociaţiei, Basarab Nicolescu, scrie că au fost distribuite 10.000 de volume publicate de peste 130 case de editură în toate colţurile pământului.

[5]Leonid Mămăligă fusese directorul unei societăţi pe acţiuni (1951-1976) şi avea propria editură. El şi-a folosit resursele financiare de care dispunea pentru sprijinirea a numeroşi scriitori români din exil. În acest caz i se sugera susţinerea lui Mircea Ciobanu.

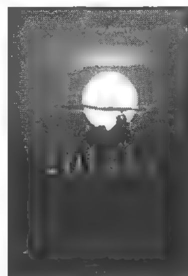
[6]Se referă la cartea lui Mircea Ciobanu *Convorbiri cu regele Mihai I al României* vol. I.

[7]Publicaţii apărute cu prilejul sărbătoririi zilei de naştere a regelui Mihai (25 octombrie 1921) şi împlinirii vârstei de 70 de ani.

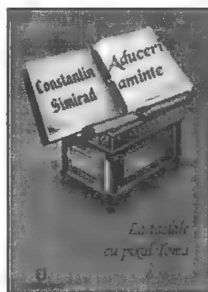
EX LIBRIS



Horia ZILIERU
Manuscrisul de la Înviere
Iaşi, *Junimea*, 2013



George BODEA
Intalii
Câmpulung Moldovenesc, *Mioriţa*, 2013



Constantin SIMIRAD
Aduceri aminte
Iaşi, *Junimea*, 2013

SCENE CONT/MPORANE

Radu ANDRIESCU



Zodia mea

Nu cred că scriu un poem, aici. Sau vreo poezioară.
Nici nu ştiu prea bine ce e cu poezia. Ca anglist,
Am nişte standarde. Un text scurt şi sceptic,
Plin de umor, de-al lui Frost. Multe poezii scurte,
De-ale lui O'Hara. Şi altele. Ca om care a crezut mult timp
În poezie, aş mai avea nişte delicii personale.
Standardul pentru haiku e un Tweet acum, o ciripeală.
Are aceeaşi savoare, doar că sunt multe tweeturi,
Pe virtual. Ciripeli frumoase. Sau nu prea. Am trimis
Un mesaj pe facebook, pentru inorogul meu preferat.
Nu e chiar un tweet, o ciripeală, dar cam aşa
Se întâmplă comunicarea, acum. Inorogul făcea
60 de ani. E o vârstă modestă, pentru un inorog.
600 sau 6000 ar fi estimări realiste.

[Am trecut de formatul sonetului. Încercam să mă rezum
la puţine cuvinte sau rânduri. Versuri, poate.
E o iarnă foarte blândă şi mă uit pe geamul
Fără termopane la hârjoana inorogilor.
Mă tentează, dar gemenii mei se ceartă iar,
Fix acum.]



Simion BOGDĂNESCU

Gîndire centripetă

Al cui am fost născut sub o planetă
atît de sus, că ar înnebuni
toţi îngerii-n gîndire centripetă,
să nu mai ştie cînd îmbătrîni?

La care vamă gîndul se repetă
în mori de vînt şi-n beldii de amar,
cînd lumînarea-i aspră ca o cretă
şi aspră ca un drug de pălimar?

Şi-n cine roade fiara cea suspectă
a chipului neutru-ntors în sorb,
dacă în aer încă mai regretă
un mugure nevinovat şi orb?

Dan Bogdan HANU



Wormhole (în Contrapoem)

stufăriş de eufemisme cît vezi cu ochii, lehamitea-i la adăpost, nevătămată
maceta e tocită, răpusă de rugină, amînarea la-ndemînă
amintirile – formol pentru mici bijuterii, curiozităţi, cîteva piese de rezistenţă
şi, foarte tîrziu, al doilea lichid amniotic
ai fi dorit ca orice adiere să fie o fîşie din mireasma poeziei
după eforturi ce n-au întemeiat nimic, înveţi să te obişnuieşti că nu-i
decît dîra trecutului, scara trasă la cer,
asaltul dat ca să-şi astîmpere apucăturile de colecţionar
mulţumit cu miniaturi decupate, cu efigii de buzunar
şi graba aceea proprie celor preocupaţi de efect

vechi lucruri, date acum în vileag, foste lecţii de viaţă
colecţii desfrunzite acum
strălucirea putregaiului e nimb şi mitră
încalecă, tulbură hermeneutica firmelor, semantica plasmelor stradale
o casă de schimb cauţi, conversia vertijului de azi
în luminişul de ieri

dar alchimia-i limbă moartă, sîntem încercuiţi
nimic cardio-vascular, însă ceva plesneşte
tăcute cuprinderi clinice deprinderi
variaţiuni pe-aceeaşi mistică interioară
simulacrele dau brînci, miturile se-nclină, se prăvălesc în direct
me too (eu asemenea lor)
şi aroganţa, nelipsită la inaugurări, vuind cale de cîteva cuartaluri
cam neconvingător pentru o posteritate subînţeleasă
destul pentru o memorie înţesată de scurtături
brăzdată de încă nestrăbătute găuri de vierme
(f,r, asemănare şi chip e pacienţa viermilor, ei înnoadă capetele)
destul pentru palma dusă în dreptul inimii, apăsată abia
găsind zaua falsă, trecînd dincolo

(februarie 2010)

Nicolae PANAITE - 60



Năruirea

Se iubeşte cu toţi,
de cele mai multe ori, până la secetă;
devin un fel de cerc
prin care dimineţile solzoase
de abia se strecoară.

La recenta naştere,
mulţimea vârstelor aproape că luă duhul noului venit.
Prafurile ei şi picăturile
mi-au ajuns şi în cerul gurii,
mi-au încurcat lăuntrul.
Ea este ca o apă care răspunde faţă la faţă
(„fierul ascute fierul").
Sângele parcă stă locului;
vatala bate urzeala venelor;
ca o toacă se aud sunetele ei în stativele trupului.

Scâncetul unui miel la tăiere
îmi zguduie fiinţa, mă face ţăndări,
devin un fel de năruire
prin care o şuviţă de sânge udă floarea de colţ.

În viaţa noastră, un anotimp crucificat
se furişează pe nesimţite.
Dintr-un fum roşu, apare Fragola,
ca o leoaică fără gheare şi dinţi;
şi-i tare flămândă;
prin aerul întrebător vine spre mine
până la detenţia sinelui în lumea trăitoare
ca sub o imensă şi fierbinte ventuză.

(din volumul *Secetă*, în curs de apariţie)



George POPA

Mirajul

(Doamnei Suzana Stere Paleologu)

Mirajul înnuntirii dintre etern şi clipă
Poetu-oficiază în sfinte liturghii.
Tot verbul său e-o notă a unei melodii
Mereu reînnoită, dând şi mai naltă-aripă
Suişului spre cerul Întâiei Armonii.

Un templu al îndumnezeirii

(Lui L. V.)

Un templu al luminii am vrut să-mi fie viaţa,
Profeţi ai purităţii şi ai înţelepciunii -
Gând şi cuvânt şi faptă. Să-mprăştii umbra, ceaţa
Din inimi; drum să deschid minunii
Ca fiecare suflet divin să-şi schimbe faţa.

Sublima Indie

O Indie sublimă ! Ghid de străluminare
Din anii-adolescenţei. Pe căile Dhyanei
Suiam mai nalt de Brahma şi Maya-n contemplare
Până-am atins Samădhi - suprafiinda stare
În pisc la Transposibil, un frate al Nirvanei.

Vasile PROCA



Poem trist
(Ochiul Său descojindu-se...)

– Eu trăiesc murind şi plec din lume,
ci du-te şi spune la ce mă gândesc

... apă: strigă ficţiunea,
apă: se bâlbâie alienarea,
apă: cere extazul,
apă: se roagă pământul,
apă: răcnesc însetaţii,
apă îşi repetă numele apa în suferinţă
de suferinţă m
ântuită

... se întâmplă ceva: porneşte în numele
omului să se topească tristeţea
Dumnezeului
şi bine plouă peste câmpiile timpului,
şi peste dreptul meu la nebunie,
şi-s prea vii cei care poveste se numesc

... o, a câta disperare sunt
sub propriul meu cer?
o, mi s-a făcut de urât:
gol, neruşinat, cu strigăt senzual
mă furişez în chilia cu patimi,
fac dragoste cu conştiinţa
şi o las aşa dezbrăcată: minut

cu minut s-o admire (după datini)
sau s-o scuipe trecătorii

... de timp înjunghiat, îmi pipăi sângele,
mă rup din săptămâna de pământ (propria singurătate)
şi pornesc grăbit cu sinele dungat
de-a dreptul prin hohotele Siberiei,
prin incendiile magnetice ale creierului
şi din trup în trup spre locul naşterii
alergând mă trezesc
urmărit la tot pasul de sărmanul
Tată Ceresc şi de suflarea Lui albă:

Ochiul Său descojindu-se sărută grăbit
traumatismele mele

răsună în om aplauzele sufletului dezgolit,
miezul iernii pictează umbra aplauzelor

Grigore ILISEI:

„Îmi place să cred că vor urma vremuri mai bune“

Fiu de preot interbelic, jurnalist cu har, literat de intensă subtilitate, manager inspirat și ideal partener de dialog - toate acestea îl definesc pe Grigore Ilisei ca unul dintre intelectualii aleși ai Iașului contemporan. Interviul de mai jos acoperă doar secvențial frânturi dintr-o biografie amplă și în continuă prefacere. (C.C.)

Domnule Grigore Ilisei, cât am stat la un ceai, v-a sunat telefonul de vreo șase ori. Sunteți o persoană căutată deși v-ați retras oarecum din tumultul de zi cu zi al vieții publice.

Ei, nu sunt atât de căutat precum pare. Azi e o zi mai specială, sărbătoarea creștină Trei Ierarhi, iar unul dintre sfinți este Grigore Teologul. Nu-l socotesc patronul meu, deși mă onorează. Patronul meu este Grigore Decapolitul. M-am născut în 20 noiembrie 1943, mai exact în noaptea dinspre 19 spre 20. N-a fost o naștere ușoară, deși bunica mea era moașă, iar venirea mea pe lume se petrecea în casa parohială a unui sat de munte, Văleni, comuna Mălini. Eram un prunc destul de mare, iar mama se ruga la Dumnezeu să mă nasc cu bine. Îmi sortiseră numele Dragoș, un nume ce stârnea rezonanțe speciale în sufletele oamenilor de pe Valea Modovei. Fiind, cum spuneam, o naștere grea, părinții au hotărât să-mi pună și numele sfântului din calendar, adică Grigore Decapolitul, ale cărui moaște se află la mănăstirea Bistrița, din județul Vâlcea. Au fost aduse din Imperiul Bizantin de un ban al Craiovei. Ei, și a mai fost și bunica... Atunci când m-a declarat la Primăria Mălini, a trecut și numele bunicului, Gheorghe. Așa se face că mă numesc Grigore Dragoș Gheorghe Ilisei, aspect care mi-a creat de-a lungul timpului destule încurcături birocratice.

„A existat un epsiod care putea să-mi fie fatal. Adică puteam să mor din cauza lecturii”

Am observat, cu diferite ocazii, fie citindu-vă textele, fie audiindu-vă, că discursul dumneavoastră se intersectează frecvent și profund cu discursul religios, păstrând nuanțele unei arhaicități pitorești. De unde profilul acesta atât de adânc în felul dumneavoastră de a vă exprima?

N-a fost ceva deliberat în a-mi trage sevele din „limba vechilor cazanii”. S-a întâmplat aproape fără să-mi dau seama, încă de la începutul scrisului meu, în forme poate mai puțin pregnante decât se întâmplă astăzi. Era firesc să se întâmple așa de vreme ce scrisul meu reflecta universul religios pe care îl respirasem în copilărie.

Copil de preot, deschizând ochii în biserică, rostind crezul mai la fiecare slujbă, făcând-o adeseori pe pălimarul, citind cărțile din biserică și din biblioteca tatălui meu – așa s-au intersectat în ființa mea aceste lumi. Primele cărți la care am avut acces au fost cele religioase, ale tatălui meu. E adevărat, mai erau și cele de școală, tatăl meu, înainte de a face Teologia la Cernăuți, urmând Liceul „Nicu Gane" din Fălticeni.

O origine cam „nesănătoasă", domnule Ilisei...

Foarte „nesănătoasă". Întotdeauna, spaima mea a fost completarea acelor „fișe personale" și vizitele la Serviciul de Cadre al diverselor instituții cu care am avut de-a face. Prigoana comunistă a fost unul dintre motivele pentru care tatăl meu nu a insistat să iau același drum al slujirii altarului. Cu foarte mare greutate, doar pentru că eram unul dintre elevii cei mai buni ai Liceului „Nicu Gane", am fost primit în UTM, condiție necesară pentru a termina școala. Au pledat pentru mine profesorii care mă apreciau, mulți dintre ei dascăli formați în perioada interbelică.

Opțiunea pentru filologie a fost personală sau sugerată de profesori, familie...?

A fost personală. Am pendulat, ce-i drept, între două direcții. Mă pasionau istoria și geografia. La geografie ajunsesem atât de bun, încât profesoara noastră, o domnișoară bătrână, vestită pentru severitatea ei, îmi acordase locul ei de la catedră pentru a preda o lecție colegilor mei.

De unde această pasiune pentru istorie și geografie?

După ce am epuizat cărțile din biblioteca tatălui meu, setea mea de lectură m-a îndemnat să citesc și publicațiile la care parohia era abonată. Una din aceste reviste se numea „Timpuri noi"; o publicație sovietică, însă cu rubrici foarte bine documentate, diverse și substanțiale, de istorie și geografie. Prin intermediul acestei reviste, am început să călătoresc imaginar în lumea largă.

Așa îmi explic și jurnalele de călătorie de mai târziu.

Așa este, pasiunea aceasta a continuat. Concomitent, însă, am simțit o chemare spre lumea cuvântului, a scrisului, a lecturii. A existat un epsiod care putea să-mi fie fatal. Adică puteam să mor din cauza lecturii. Fiind unul dintre sprijinitorii tatălui meu în gospodărie, mergeam cu vitele la păscut. Obișnuiam să citesc acolo, în grădină. Ei bine, odată am făcut imprudența să mă leg de mijloc cu lanțul vitei. Strechea a pus animalul pe fugă și am fost târât de-a lungul acestei grădini imense, de vreo două hectare. Am scăpat printr-un miracol. Tatăl meu mi-a citit imediat o rugăciune. Din fericire, m-am ales doar cu câteva zdrelituri. A fost unul dintre primele efecte ale relației mele cu cartea și lectura... Apoi, la Liceul „Nicu Gane", pasiunea aceasta s-a sistematizat. Nu-mi rămânea decât să iau drumul Iașului, la Facultatea de Filologie.

O facultate pe care ați terminat-o în 1966. Cum vă amintiți atmosfera acelor ani?

A fost o perioadă foarte complicată. În primii ani ai studenției am prins climatul sumbru al stalinismului, care nu-și consumase cu totul energiile malefice.

Până prin 1964...

Exact! Pe de altă parte, îmi amintesc un moment istoric care ne-a surprins pe toți, acel moment în care România s-a delimitat oficial de URSS. Această delimitare

a fost explicitată populației în ansamblul ei, însă și studențimii. Regimul a trimis oameni în universități pentru a explica radicala schimbare. De unde până atunci nu se putea rosti numele „Basarabia", de unde nu puteai spune nici în șoaptă ceva anti-sovietic, brusc aflam că sovieticii nu erau deloc învăluiți în culorile luminoase de dinainte... Sigur că toată lumea știa care e sursa răului în care ne găseam. Întâmplarea face că cea de-a doua soție a tatălui meu era din Basarabia, părinții ei fuseseră deportați în Siberia; aveam, deci, dovada vie a ceea ce se întâmpla cu adevărat. Cel care a venit la Iași, în Aula mare a Universității, era chiar primul ministru al României, Gheorghe Maurer. A fost un moment pe care eu îl asemuiesc mereu cu cel din 1968, prin faptul că în ambele episoade a existat rostire fermă a adevărului.

A urmat o perioadă de relaxare...

Așa este! Până la începutul anilor 70 simțeai că, de la o zi la alta, relaxarea aceasta crește. Oamenii călătoreau în străinătate, Renault-ul, faimoasa firmă de mașini, intrase pe piața românească, magazinele începeau să fie garnisite cu tot felul de lucruri, de la whisiky, la banane și portocale. Viața noastră se schimba vizibil în bine. Și chestiunea Basarabiei se punea în alți termeni. Se făcea referire, bunăoară, la Marx, care vorbise



Grigore ILISEI
în redacția „Daciei literare" (Centrul de muzeologie „Nicolae Gane")
Iași, 2013

despre Basarabia ca de un teritoriu *cucerit* de ruşi.

Dintre profesorii cărora simţiţi că le datoraţi ceva din formarea dumneavoastră pe cine aţi evoca?

Sunt mulţi! Alexandru Dima, Constantin Ciopraga, Alexandru Husar, Liviu Leonte, Alexandru Andriescu, doamna Teodorescu. Mai erau, apoi, tinerii asistenţi de atunci: Elvira Sorohan, cu care făceam Istoria literaturii române vechi, apoi Mihai Drăgan cu care făceam seminarul la mari clasici, Ioan Constantinescu, Luminiţa Chelaru şi alţii. Oricum, o garnitură foarte valoroasă care a confirmat în timp.

„Pe lista neagră de la Iaşi erau 17 oameni, dintr-un total de o sută şi ceva. Conducătorii studiourilor teritoriale şi centrale au fost preluaţi pentru verificări de secţia de cadre a Comitetului Central. Verificarea nu o făceau doar cadriştii, ci şi Securitatea"

Cum îşi privea studentul Grigore Ilisei viitorul? Ce vă vedeaţi făcând?

De foarte devreme făceam jurnalism. Scriam şi literatură, însă jurnalismul mă preocupa încă din timpul liceului. Am debutat în 1961 în ziarul „Zori noi" cu un articol care, din păcate, nu a fost semnat cu numele meu. Ziarul decisese să pună alt nume, Grigore Spiru, probabil dintr-o precauţie legată de originea mea nesănătoasă. Schimbându-se un pic climatul, în anii următori am făcut jurnalism la acelaşi ziar, ca un fel de practică, în vacanţele de vară. Acolo m-au descoperit cei de la „Flacăra Iaşului" şi aşa am început să colaborez cu ei. De aici am ajuns la Radio Iaşi după ce o oarecare ucenicie făcusem în liceu la o staţie de radioficare, împreună cu unul dintre profesorii mei din Fălticeni. Probabil că nu aş fi putut rămâne la „Flacăra Iaşului", fiind vorba de un organ al Partidului. Radioul, în schimb, era subordonat Consiliului de Miniştri, deci prezenta ceva mai multă supleţe în materie de cadre.

Ce însemna Radioul la vremea aceea, domnule Ilisei?

E de spus că Radio Iaşi a început să emită foarte târziu, fiind, la acest capitol, unul dintre ultimele radiouri regionale. La Iaşi, amintirile legate de radio erau dureroase. Practic, rădăcinile radioului ieşean datau din timpul războiului, când se născuse Radio Moldova, un post creat de regimul Antonescu pentru a susţine campania din răsărit. A funcţionat într-o clădire istorică. În 1991, director fiind, am pus o placă pe acea clădire. E aceeaşi clădire în care a funcţionat Guvernul Brătianu, în Primul Război Mondial, aceeaşi clădire în care s-au discutat şi termenii umilitoarei păci. Deţineau un emiţător de doar cinci kilowaţi, însă, datorită faptului că eterul nu era foarte populat, se auzea pe distanţe foarte mari. Orientarea lui era în primul rând spre Basarabia. A fost un post care a contribuit mult la renaşterea sentimentului naţional, colaborările erau de mare prestigiu. În 1991, când am celebrat cincizeci de ani de la înfiinţarea Radio Moldova, am cercetat arhiva şi am constatat cât de prestigioase erau numele colaboratorilor şi cât de importante erau probleme discutate. Spre exemplu, subiectul delicat al Transnistriei şi multe altele. Erau inclusiv emisiuni în limba rusă pentru populaţia rusofonă. În aprilie 1944, radioul a fost evacuat din clădire. Frontul se apropia de Iaşi. Bănuiesc că tot acest istoric a generat întârzierea reînfiinţării unui

post de radio. În 1956, când, totuşi, Radio Iaşi a renăscut, emitea doar două ore pe zi. Erau însă şi lucruri de calitate acolo, persoanlităţi alte timpului precum Otilia Cazimir... În Fonoteca de Aur s-au păstrat multe secvenţe reprezentative.

În 1966 aţi ajuns la Radio Iaşi. Ce aţi găsit acolo?

Era o perioadă în care se încerca regândirea acestui post, schimbarea de atitudine faţă de istoria noastră recentă şi rediscutarea raporturilor noastre cu teritoriul de dincolo de Prut. Aproape miraculos, acest post de radio relua misiunea pe care o avusese în perioada războiului Radio Moldova. Miza? Redeşteptarea conştiinţei naţionale în Basarabia. De la două ore de emisie, s-a ajuns la opt ore. S-a pus la dispoziţie instrumentarul necesar, s-a făcut un contract cu o agenţie de presă, s-a introdus o importantă coloană informativă, emisiuni educative, de istorie. Iată, îmi amintesc că printre colaboratori se număra şi Alexandru Zub.

Ce sarcini vă reveneau?

În prima perioadă am lucrat la Secţia Culturală, emisiuni pentru tineret. Ulterior, influenţat de Mircea Radu Iacoban, care era deja o vedetă a Radioului ieşean, mi-am descoperit aptitudini pentru comentariul sportiv. M-a cooptat în echipa pentru emisiuni sportive de la Radio Bucureşti. După 1968, când s-a făcut reorganizarea teritorială, am devenit corespondentul Radio România Actualităţi pentru judeţele Iaşi şi Vaslui. În 1973, pentru o scurtă perioadă de timp, m-am mutat la Bucureşti, unde am contribuit la fondarea programului trei, dedicat exclusiv tineretului. Primul nostru program pe fm... Se dorea cât mai atractiv. Fusese gândit ca o contrapondere la programul muzical de la Europa Liberă. Întors de la Bucureşti, am devenit redactor şef adjunct la Radio Iaşi. Fructificând relaţiile pe care mi le făcusem la centru, am reuşit să creez emisiuni de ştiri în direct, cu ştiri interne şi internaţionale, i-am format pe jurnalişti. Tot atunci, am creat primele emisiuni interactive, în direct, cu telefoane de la ascultători.

Nu erau riscante aceste interacţiuni în direct? Mă gândesc că vă puteaţi trezi cu tot felul de telefoane...

Nu, n-au fost asemenea probleme, mai ales că era vorba despre emisiuni culturale. Ponderea emisiunilor muzicale şi culturale era extrem de importantă. De-a lungul timpului, Radioul ieşean a realizat înregistrări ale unor importante evenimente teatrale sau muzicale. Fonoteca Radioului Iaşi reprezintă, aşadar, o foarte valoroasă arhivă. Din păcate, în 1985, când Radio Iaşi a fost desfiinţat, o parte din benzi, pentru că erau de foarte bună calitate, au fost reinscripţionate.

Ce s-a întâmplat în anul 1983, când aţi fost înlăturat de la Radio Iaşi?

În 1983 a fost un moment dificil pentru cultura românească. A fost anul Tezelor de la Mangalia care au coincis cu o înăsprire a controlului autorităţilor asupra culturii. Perioade complicate politic: regimurile estice începeau să se cutremure, în URSS se auzea un vag zumzet de schimbare a puterii, iar Ceauşescu devenea din ce în ce mai îngrijorat. Comportamentul său era al unui om care încerca să ţină lucrurile sub control, cu orice preţ, cu duritate maximă. Au avut loc aşa numitele epurări în instituţii. Una dintre instituţiile epurate în 1983 a fost Radioul. Au fost înlăturaţi 83 de oameni din Radioteleviziunea Română. Instituţia a trecut de la Consiliul de Miniştri

sub controlul cadrelor Comitetului de Partid. Pe plan local, autoritatea supremă devenea Comitetul Județean. A început o verificare la sânge a dosarelor de cadre și ...execuțiile de rigoare.

La Radio Iași câți oameni erau luați în vizor?

Pe lista neagră de la Iași erau 17 oameni, dintr-un total de o sută și ceva. Conducătorii studiourilor teritoriale și centrale au fost preluați pentru verificări de secția de cadre a Comitetului Central. Verificarea nu o făceau doar cadriștii, ci și Securitatea. Cei care aveau părinți sau chiar bunici ce făcuseră politică de dreapta, cei care aveau rude plecate în străinătate, cei care erau copii de preoți, jandarmi și așa mai departe, toți au ajuns pe aceste liste negre.

Chiar dacă erau vedete ale momentului?

Chiar dacă! Să vă dau și exemple: Alexandru Ștark, Andrei Bacalu - erau vedete la momentul respectiv, dar au fost înlăturați. Primul pentru că era căsătorit cu o rusoaică, al doilea pentru că avea rude în Israel. La Iași, redactor șef era Cristian Chelaru, iar adjunct eram eu. Chelaru era omul Partidului, avusese diferite funcții, printre care ministru adjunct la Consiliul Culturii. Bineînțeles că a rămas în sistem. Eu, în schimb...

V-a luat prin surprindere înlăturarea aceasta sau, cumva, vă așteptați?

M-a luat prin surprindere. Mai ales că, prin diligențele pe care le întreprinsesem, reușisem să întârziem excluderea celor 17 de pe lista neagră. Se luaseră câteva măsuri, nu mai citeau în direct, bunăoară... Însă continuau să activeze. Nici nu au mai fost dați afară, pentru că în 1985 s-a petrecut suprimarea totală a Radioului.

Vă gândeați în 1983 că se va ajunge până aici?

Nu, nu mi-am putut închipui că se pot desființa studiourile teritoriale.

Reacția ascultătorilor ieșeni care a fost?

Societatea era destul de înghețată. Fiecare avea grijile lui, necazurile lui. Fiecare încerca să se salveze în felul lui. Caracteristică în România a fost această salvare pe cale individuală, lucru valabil și astăzi...

Până la urmă de ce s-au desființat toate aceste studiouri?

Într-una din emisiunile studioului din Târgu Mureș, în limba maghiară, s-au spus niște lucruri neconvenabile. Regimul nu putea să desființeze numai postul de la Târgu Mureș, și atunci le-a desființat pe toate. Factorul malefic în acest caz a fost Elena Ceaușescu. La o întrunire pe această temă, Elena Ceaușescu a întrebat: „Pe acești oameni cine-i controlează?”. Exista, așadar, suspiciunea că posturile teritoriale nu putea fi controlate în totalitate. Mai mult, se credea că, în momente dificile pentru Partid, aceste posturi puteau deveni arme în mâinile revoluționarilor. Și atunci au preferat să le desființeze... Până la urmă, câțiva oameni din sistemul acela al țării au reușit să-i convingă pe decindenți să păstreze baza tehnică, pentru situații excepționale. Așa a fost posibil ca pe 22 decembrie 1989, Studioul Iași, la fel precum celelalte studiouri din România, să-și poată relua activitatea.

„La TVR Iași mă uit doar în măsura în care văd pe TVR 3 emisiunile pre-

luate de pe local; televiziunea de cablu la care sunt abonat nu-mi oferă posturi locale. Cât despre radio, nu mai sunt acelaşi ascultător fidel de altădată"

Revenind, în 1983 v-aţi trezit şomer în plin comunism...
Şi nu doar atât, ci cu interdicţia de a mai lucra vreodată în presă.



Olga RUSU şi **Grigore ILISEI**
în redacţia „Daciei literare“ (Centrul de muzeologie „Nicolae Gane“)
Iaşi, 2012. Foto **Lucian Vasiliu**

Eraţi, totuşi, o personalitate! În plus, membru al Uniunii Scriitorilor.

Îmi câştigasem, prin felul de a fi, dar şi prin, cred eu, seriozitatea profesională, respectul multor dintre colegii de breaslă, aşa încât, în 1989, am fost dorit în fruntea lor. Tot breasla a fost cea care, până în 1989, m-a ajutat să depăşesc aceste momente complicate. Preşedintele USR, D.R. Popescu, şi secretarul Asociaţiei ieşene a USR, Mircea Radu Iacoban, au fost cei care mi-au întins o mână. Solicitasem un post de corector, însă au reuşit să îmi dea un post de redactor la revista „Convorbiri literare", unde am lucrat aşadar din 1983 până în 22 decembrie 1989. A fost o şansă pentru mine. La fel cum cred că şi pentru Radio Iaşi a fost o şansă desfiinţarea lui. De ce? Pentru că nu a mai parcurs experienţele acelea înjositoare care l-ar fi maculat.

La „Convorbiri literare" nu era la fel?

Era cu totul altceva deşi, în noiembrie 1989, revista a fost întoarsă pe dos. Am fost obligaţi să publicăm documentele Congresului PCR. Practic, nu ştiu dacă au mai rămas una sau două pagini din formatul de atunci al revistei, neocupate cu aceste documente. Era cumplit! Din fericire s-a terminat destul de repede.

În 89 unde v-a prins Revoluţia?

Mă pregăteam pentru Crăciun, acasă. Pregătisem almanahul de care mă ocupam în anul respectiv, eram relaxat.

Aveaţi semnale că urmează să se întâmpla aşa ceva?

Sigur, intuiam că lucrurile vor merge în direcţia aceasta. Semnele de schimbare le percepusem mai de demult. Nu credeam că regimul va cădea atât de devreme. La fel, nu-mi închipuiam că va fi o schimbare radicală.

Ce-a urmat după?

Eram acasă, pe 22 decembrie. Am aflat de la televizor că a fost omorât Milea şi că a fugit Ceauşescu. M-am dus imediat la redacţie, unde securistul care, zi de zi, ne urmărea activităţile nu a mai venit. Ne-am îmbrăţişat cu toţii. M-am întors la domiciliu şi a venit telefonul de la radio. Mă chemau acolo!

Dacă v-ar fi întrebat cineva atunci cum va arăta România peste un sfert de veac, ce aţi fi răspuns?

Aş fi răspuns manifestându-mi speranţa că va fi bine! Vreau, însă, să vă povestesc un episod grăitor pentru ce înseamnă naivitatea unora şi flerul altora. Era în noiembrie 1989. Am fost invitat la Huşi pentru a serba 25 de ani de la înfiinţarea IAS-ului de acolo. M-am dus cu Nicolae Turtureanu. La întoarcere, l-am luat cu noi pe un distins profesor de la Agronomie, Constantin Vasilică. Ne-am oprit la Vaslui, unde profesorul avea o întâlnire cu directorul Direcţiei Agricole de acolo. Vroia să-şi facă o aprovizionare, ceva la ordinea zilei. Am asistat atunci la o discuţie între directorul Direcţiei Agricole şi prim vicepreşedintele judeţului Vaslui. Se aflau toţi sub vraja unor băuturi alcoolice şi discutau fără perdea. Vorbeau cu siguranţă despre ce avea să se întâmple. Ştiau deja! Pentru mine a fost cutremurător ce auzeam, mai ales că erau discuţiile unor oameni cu înalte funcţii. În drum spre Iaşi, în maşină, profesorul Vasilică mi-a spus următorul lucru: „va cădea regimul, va cădea Ceauşescu, va urma un haos, o sărăcie şi o inflaţie galopantă". Pe moment l-am contrazis, însă ulterior, în timp, mi-am amintit de vorbele lui.

Aşadar, după 1989 v-aţi întors la Radio...

Pe care împreună cu colegii mei l-am refăcut. Bază tehnică, echipă, tot ce trebuia. Într-un timp relativ scurt, am reuşit să punem pe roate această istituţie, am creat o echipă numeroasă. Paralel, resimţeam presiunea comunităţii în favoarea înfiinţării unui post local de televiziune. Se întâmpla deja la Cluj, într-un mod rudimentar, emiţându-se pe canalele televiziunii centrale după terminarea programului, adică târziu în noapte sau dimineaţă foarte devreme. Aveam rezerve legate de acest proiect, mai exact faţă de modul de abordare neprofesionist. Lucrasem în televiziune, ştiam despre ce e vorba. Refuzam diletantismul şi, în genere, eram foarte prins cu munca de reconstrucţie a Radioului. În cele din urmă, am cedat la exigenţele acestea personale şi am reuşit, cum necum, să fundăm un studio de televiziune. Începuturile au fost mo-

deste; mijloace precare, inadecvate, un studio încropit şi un timp de emisie de doar două ore pe săptămână. A fost, într-un fel, o perioadă de ucenicie. Am adus de la Bucureşti un director de imagine care a format aici o echipă de operatori. În vara lui 1992, am început să emitem un program mai amplu, bine gândit, articulat. Am mărit echipa, am trimis angajaţii la stagii de pregătire. Ne-am cucerit repede un public, ni l-am fidelizat. În fine, din 1993 am început să emitem pe programul naţional, acoperind orele de dimineaţă ale canalului 1. A fost o surpriză pentru ei: cu forţe mai reduse, dar cu deschidere, prospeţime şi entuziasm am, ajuns la audienţe uluitoare. Ne-au mutat, apoi, la prânz, unde înregistram aceleaşi performanţe.

Aţi fost director al TVR Iaşi până în 1997.

Din păcate, din 1997 a început ceea ce se numeşte „politizarea instituţiilor". Oamenii au început să fie numiţi în funcţii nu pe criterii profesionale, ci politice. Aşa se face că am fost înlocuit într-un mod care mi-a amintit de înlăturarea din 1983. E adevărat, mi s-a propus să rămân redactor şef, însă nu am acceptat.

Astăzi mai ascultaţi Radio Iaşi? Mai urmăriţi TVR Iaşi?

La TVR Iaşi mă uit doar în măsura în care văd pe TVR 3 emisiunile preluate de pe local; televiziunea de cablu la care sunt abonat nu-mi oferă posturi locale. Cât despre radio, nu mai sunt acelaşi ascultător fidel de altădată. Din nefericire, cele două instituţii s-au confrutat şi se confruntă cu probleme foarte serioase, de natură financiară.

„E o perioadă dificilă, de nelimpeziri. Îmi place să cred că vor urma vremuri mai bune, inclusiv de profesionalizare a scriitorului"

Aş vrea să discutăm câte ceva despre activităţile dumneavoastră literare. Nu ştiu câţi sunt cei care îl cunosc pe romancierul Grigore Ilisei...

Da, am debutat cu roman în 1980. Concret, activitatea mea s-a structurat pe două direcţii: pe de o parte publicistica, pe de altă parte beletristica. Începusem să scriu schiţe, povestiri, încă din perioada liceului. Am continuat în anii studenţiei, când am fost foarte aproape să debutez la „Iaşul literar", unde secţia de proză era coordonată de Aurel Leon. N-a fost să fie! La un moment dat, am abandonat această preocupare. Aveam sentimentul că, în proză, nu sunt acasă la mine. Mă rog, proza cere o experienţă de viaţă pe care eu, la vremea aceea, nu o aveam. Am constatat, însă, după o altă perioadă, că se adună în tine o serie de lucruri pe care nu le poţi exprima prin jurnalism, unde cadrele sunt foarte strâmte. M-am îndreptat către proza scurtă. În 1970, Corneliu Ştefanache m-a debutat cu proză în revista „Cronica". În 1972 mi-a apărut primul volum de povestiri, „Năvod pentru scrumbii albastre", la Editura Junimea.

De curiozitate, în ce tiraj?

1800 de exemplare. S-au vândut toate. Cartea a avut şi cronici bune, dar şi critici. Printre altele, o critică răutăcioasă, publicată în ziarul „Scânteia", în care mi se reproşa „atemporalitatea" abordării. La câteva zile după acest articol, toate cărţile din librării se vânduseră. Peste alţi doi, la Editura Eminescu de această dată, îmi apărea

„Întoarcerea verii”, tot povestiri. Aşa cum simte orice prozator, am simţit şi eu nevoia să mă extind pe spaţii mai largi: „Ceasul oprit” şi „Masa de biliard” sunt cărţile care m-au înscris pe o direcţie foarte fertilă, cea a romanului social, aşa numitul roman „al obsedantului deceniu”. Genul acesta de roman devoala grozăvii petrecute în România stalinistă care, însă, se petreceau sub alte forme în România prezentului. La „Masa de biliard”, roman apărut în 1983, tirajul a fost de 50.000 de exemplare. A apărut cu mare dificultate; a trebuit să refac o parte din el, redactorului meu de carte fiindu-i frică să-i dea drumu...

50.000 de exemplare?!

Da, te face să meditezi la audienţa pe care o avea literatura! Astăzi e altceva, epoca aceea este irepetabilă. Sunt foarte mulţi vectori care vin spre cititori. E o perioadă dificilă, de nelimpeziri. Îmi place să cred că vor urma vremuri mai bune, inclusiv de profesionalizare a scriitorului. Cele mai importante cărţi apărute după 1990 sunt din sfera memorialistică. În literatură, puţine sunt volumele de forţă... Au fost scoase din joben temele interzise în comunism. Aşa se explică inflaţia sexului în proza românească. Asemenea producţii, neconvertite în act artistic, au avut un succes efemer.

Aş vrea, fie şi pe scurt, să pomenim şi experienţa dumneavoastră diplomatică.

În 2004, am fost numit ataşat cultural la Ambasada României din Tunisia. Am acceptat mai mult din curiozitatea de a cunoaşte şi acest mediu, cel diplomatic. Recunosc, nu am reuşit să mă integrez în această lume. Am reuşit, însă, să experimentez lucruri noi pentru mine...

Aţi publicat chiar şi un volum, „La gurile Africii”...

Într-adevăr, o carte ce conţine şi detalii despre universul diplomaţiei, fie că vorbim despre slăbiciuni, fie că vorbim despre virtuţile mediului diplomatic. Vorbesc, bunăoară, în carte mea despre situaţii de genul următor: într-o ambasadă în ţară arabă, România nu avea măcar un singur vorbitor de limbă arabă! Ceva incalificabil... Prea multă lipsă de profesionalism şi prea mulţi sinecurişti într-o meserie de mare fineţe... Desigur, aş face un păcat să privesc ansamblul diplomaţiei româneşti prin această lentilă...

O ultimă întrebare pe care obişnuiesc să o adresez frecvent celor pe care îi intervievez: dacă ar fi să vă retrăiţi viaţa şi să vă alegeţi un timp şi un spaţiu, care ar fi acestea?

E simplu: acest timp şi acest spaţiu!

(Interviu realizat de **Călin Ciobotari**)

BIBLIOFIL

Mihai Ursachi - Fragedă moarte numită Rosalba

Ioan HOLBAN

Mihai Ursachi e un fel de „legendă“, unde se adună într-un „ce“ misterios, poezia și viața sa. Semnificativ mai cu seamă pentru relațiile cu puterea ale lumii literaturii în timpul „revoluției culturale“ și ilustrând tipul *boemului* în „echipa“ constituită în anii ’60, destinul lui Mihai Ursachi este *exemplar* pentru soarta scriitorului în regimuri totalitare: debutul i-a fost amânat de anii de închisoare până la sfârșitul deceniului șapte (debut în revista „Cronica“, în 1968, apoi, cu volumul **Inel cu enigmă**, în 1970) și atunci faptul a coincis cu „dezghețul“ relațiilor dintre putere și câmpul cultural, pentru ca ultimei părți, cu tot mai multe umbre decât lumini, să-i fie specific raportul tensional dintre o profesiune „liberală“ în esența sa și structurile totalitare ale unei societăți dirijate printr-o revoluție culturală de inspirație asiatică. Mihai Ursachi a fost, asemeni lui Nichita Stănescu, un *model* pentru poeții care au intrat în literatură după 1970; s-a mai afirmat aceasta, dar numai în legătură cu influența pe care a avut-o opera sa, mai ales în spațiul ieșean: de la Liviu Antonesei la Lucian Vasiliu și de la Dan Giosu la Dorin Spineanu, toți vor fi trecut prin poezia și prin „bojdeuca de căsuță“ din Țicăul lui Mihai Ursachi. În ce-i privește opera, criticii au căutat sârguincios tot felul de filiații și pentru bunul motiv că atunci, în anii ’70, când puterea decidea „libertatea de expresie“ și „diversitatea stilistică“, în fața obștii literare stătea obiectivul recuperării tradiției, al conversiunii câmpului literar în estetic, al depășirii ideologiei politice prin ideologie literară. Sfântă naivitate, dar asta a fost. Bucuria de a putea scrie, în sfârșit, altfel decât cereau canoanele „realismului socialist“ era prea mare pentru a se mai putea vedea/ ghici scenariile ce se pregăteau prin cabinetele tăcute; atunci puterea a avut nevoie de scriitori pentru a o credita în fața lumii libere (cum, la fel, avusese nevoie de ei și i-a folosit intens pentru a face frumos în fața tătucului Stalin și a culturnicilor săi, după 1948 și cum va avea nevoie – amarnică fatalitate! – după 1989 pentru „a intra în Europa“). Și ce putea atrage mai mult pe scriitorul român decât aerul tare al „libertății de exprimare“ promulgată în mai toate documentele de partid și de stat ale epocii? Avusese și Dej slăbiciunile lui (cum aflăm din „legenda“ Petru Dumitriu), dar acum, puterea simula sentimente afectuoase pentru întregul câmp literar. În acest context Mihai Ursachi devenea un model al amintitei libertăți de exprimare; tocmai el, care făcuse închisoare exact din pricina ei: **Inel cu enigmă** (1970), **Missa solemnis** (1971), **Poezii** (1972), **Poemul de purpură și alte poeme** (1974), **Diotima** (1975), **Marea înfățișare** (1977), **Zidirea și alte povestiri** (1978), **Arca** (1979), erau cărți de referință ale unui scriitor nu numai *talentat*, dar și *liber*. După ce visele de libertate au început să se risipească

repede (bătea un vânt năprasnic dinspre tezele maoiste ale revoluţiei culturale de la începutul deceniului opt), Mihai Ursachi a rămas pentru tinerii poeţi aspiranţi la gloria literară un model şi un simbol al felului cum poetul poate fi liber într-o societate ce se îndrepta în cadenţă spre dictatură; astfel, nu opera sa a influenţat pe aceşti poeţi spre finalul deceniului opt, când se pregăteau să debuteze în volum, ci viaţa şi legendele ei, *boema*. „Marii artişti creează dogme", spune undeva Nichita Stănescu; există, putem spune, o *dogmă Ursachi* care înseamnă un fel de a scrie şi un fel de a fi: primul este modelul literar al anilor '70, al doilea a influenţat categoric relaţia scriitorului cu puterea în anii '80: în ambele momente, deşi cu totul altfel percepută, placa turnantă a fost *libertatea*.

Boema nu a fost şi nu este (pentru că Mihai Ursachi nu s-a schimbat deloc în această privinţă) doar a vieţii; ea reprezintă una dintre temele majore ale poeziei. Regăsim în textele sale schiţa unei mitologii de „uz intern", poeme în proză care frapează prin coerenţa interioară a limbajului şi imaginii, fără ca aceasta să ofere şi o coerenţă a semnificării, în ordinea înţelesului curent al sintagmei: „Ce melancolice goarne legănau universul în/ după-amiaza de toamnă în care străin/ şi stingher rătăceam printre turnuri şi case.../ Dar Gabriela Şerban nu ştia/ că cerul anume din goarnele sale sunase/ singura mea întâlnire cu ea./ Desigur că înainte de asta milenii/ s-au drămuit, chiar Napoleon a murit/ şi multă vreme la denii/ cu serile mele m-am dus fericit./ Dar Domnişoara – ochii ei faruri/ violacee în noapte – ca dintr-un somn m-a trezit,/ Domnişoara eternă, leită, nepăsătoare de multele ei avataruri./ Cauza straniei sale prezenţe, a întâmpinării, a fost şi acum doar ea,/ părea că o ştie prea bine, deşi nicidecum nu ştia/ şi deşi a durat doar o clipă, un neînsemnat amănunt,/ era hărăzit cu stricteţe să aflu că este, să ştie că sunt./ Lumile ei, vieţile ei, pentru dânsa erau suveniruri stinghere,/ cu pisicuţe angora şi jucării pe un iaht de plăcere/ în nebuloasele, de mine în veci nepătrunsele sfere;/ iar lumile mele erau labirinturi impure/ cu fumegânde făclii şi scule străvechi de tortură/ spre care-o striga în neştire o nostalgie obscură./ Acolo în sala cu nuduri profund suedeze,/ neruşinat încâlcite, vernil la culoare şi puţin cam obeze./ Domnişoara înaltă, frumoasă, avea ceva militar,/ de june cadet cartofor, ce anume, m-aş întreba în zadar,/ ceva citadin şi rural totodată, în fine, s-a oprit chiar la cel mai obscen/ dintre nuduri, l-a cercetat cu priviri delicate, experte/ în vreme ce sângele meu se urcase la ten,/ căci presimţeam că-n curând o voi pierde./ Am vrut să îngaim ca o scuză, ea mă fixa curioasă/ (era atât de frumoasă)/ apoi se îndreaptă amuzată către o carte/ cu iscălituri şi impresii, a scris ceva englezeşte şi-apoi/ s-a scufundat între viaţă şi moarte/ în frunzele care plouau peste noi./ Dar vouă de toată istoria asta nici că vă pasă" (**Poem despre domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră întâlnire la o expoziţie suedeză de pictură**). Aceste poeme sunt nişte fragmente lirice-epice în care cititorul va fi acroşat de „unda de şoc" a sentimentelor: toată disperarea, toate nostalgiile şi toată speranţa se strâng într-un spaţiu şi într-un şir de identităţi ce se cer (re)asumate: „Iar lângă zidul pustiu despre care/ povestea zicea că-i al Anei pornea/ un zăvoi fericit de o parte şi de alta a văii./ Acolo era frăgezimea de frunze şi iarba/ şi mii de gângănii roiau primăvara,/ chiar şi furnicilor viaţa li se lasă./ Mai în vale era şi un lac pe sub sălcii,/ linişte mare era şi salcâmii,/ pe urmă teii floarea lor şi-o trăiau/ cu împăcare./ Noaptea/ florile lor luminau cu lumina/ de miere a florilor lor./ Acolo venea autorul/ mânat de un dor peste fire/ s-asculte glasul de îngeri ce se părea/ aşa de aproape, aşa de aproape,/ de parcă ieri..." (**Despre zăvoiul de lângă Cetate**). Toate poemele se structurează în jurul unui fir epic (oriunde regăsim o „poveste") şi al unui referent provenind din biografia sau din lecturile poetului;

Mihai Ursachi are însă, printre foarte puţini aleşi, ştiinţa de a transforma în poezie pură un material extrem de divers din punctul de vedere al provenienţei sale.

Din acest punct de vedere şi încă din altele, Mihai Ursachi este eminescian în anumite planuri ale imagisticii poemelor, în ceea ce se cheamă „viziune" poetică. Alteori, el reţine din Arghezi tonalitatea psalmului, fulgerarea imaginii între lut şi cosmicitate. Prezenţa acestor ecouri vine din convingerea poetului că realul e un teritoriu doldora de semn, un loc unde fiecare lucru semnifică, se împlineşte într-un *sens*, într-un *semn*, apar coduri culturale a căror descifrare e la fel de pasionantă, la fel de productivă, pe cât va fi fost, într-o altă paradigmă literară, explorarea „naturii". Pe acest fond neoromantic se altoieşte o concepţie modernă a poeziei şi vieţii poetului în orizontul ei. Îndrăgostită de propriul discurs, de propria-i logică internă, de jocul complicat al imaginilor fulgurante cu rafinamentul gândirii şi sclipirea de oţel a lucidităţii, poezia lui Mihai Ursachi creşte din ideea că orice gând dus până la capăt devine Putere; nu este aceasta decât un alt mod de a concepe poemul ca act demiurgic – alt element care conturează neoromantismul poetului: „Magia şi alcoolul viaţa-mi guvernează,/ pe care-am început-o studiind filosofia,/ anatomia, dreptul şi vai, teologia/ dar negăsind în ele nici linişte nici bază./ Sacrificai Venerei şi-am zis: oricum o fi ea/ sublimă ori sordidă, în trupu-i se ascunde/ misterul fără nume şi coapsele-i fecunde/ în spasmul ca o moarte conferă veşnicia./ Imperialul spirit mă are-n a sa pază/ şi nici o cunoştinţă-i egală cu beţia/ şi tainica lucrare în nopţile-i de groază./ Tărâm fărăndoială aflat-am şi cutează/ mereu rătăcitorul pe căile profunde:/ *am aurum non vulgi, leonem*, poezia" (**Magie şi alcool**). Fie că înscrie cititorul în balansul ameţitor al unui carusel



Mihai Ursachi, pivniţa şi administratorul
de la casa „2 Peri" (lângă Iaşi) nov. 1999.
Foto: **Lucian Vasiliu**

în care privirea nu mai descoperă nimic, ci înşală, fie că plasează acelaşi cititor în scenarii mitologice sau în reţeaua unor referenţi biografici, textul poetic urmează aceeaşi strategie a dezvăluirii Clipei, a iluminării, a revelaţiei puterii demiurgice: „Fericită dragoste-i dragostea pentru Rosalba;/ întortocheatele sale delicii, rătăcitoarele căi,/ o, fragedă moarte numită Rosalba.../ Cu stăpânire de sine şi înţelepciune,/ fără de grabă, dorinţa de dânsa e-un turn/ al durerii, scoborâtor în adâncuri./ Din zid suveranii defuncţi ai Siciliei caută/ cum încleştaţi noi ne smulgem cu dinţii/ şi le-azvârlim ca pe nişte petale – sângeratele unghii./ Rosalba are două andrele albastre/ pentru retinele mele; cu graţia înflăcărată/ a virginităţii ea le-afundă-n albastrele goluri/ pentru ca toată lumina fiinţei ei moarte/ să-mi intre prin ochi ca o sevă a morţii,/ a fragedei morţi ce se cheamă Rosalba./ Corul de paji cânta psalmi în *romance*,/ tânguitoarele plângeri a patimii fără/ sfârşit, sub pământenele plângeri.../ Pe mozaicul maur Rosalba dansează/ în cizme de Spania dansul ferice/ al tragerii mele pe roata eternă" (**Rosalba**).

Plasarea lui Mihai Ursachi între cei mai importanţi poeţi neoromantici de azi este întărită prin *dimensiunea baladescă* a liricii sale; aceasta dă specificitate poeziei lui Mihai Ursachi, aşezându-l cronologic, între Ştefan Aug. Doinaş şi Nichita Danilov: „Trei fraţi pătaţi/ s-au pornit la pădure:/ unul la lemne,/ unul la semne,/ celălalt să-ndemne./ ...Erau albăstrele pe ceruri şi-n lunci tămâioară/ la vremea cositului, zorile-n rouă,/ pe luna cea nouă/ fraţii pătaţi au plecat ca să moară./ ...Vremea cositului, rouă bocitului.../ Unul şi-a luat o povară-n spinare,/ tot lemne uşoare,/ tot lemne în floare,/ tei cu frunza mare./ Să fie, a zis,/ pentru cei petrecuţi întru vis./ Unul stătu fulgerat sub altarele fagilor,/ cu cât învăţa cu atât se pleca spre pământ în genunchi/ şi când pricepu toate semnele, zise/ că a aflat de la cei mistuiţi în adâncuri/ un nume ciudat: Viola Tricolor./ ...Erau viorele pe glie şi grâiele coapte/ şi pasărea nopţii cânta în tărie, la noapte, la noapte.../ — Noaptea s-a stins, grăi celălalt, şi viaţa/ aceea fu vie... Răsare Crai Nou/ Fraţi nepătaţi, s-a făcut dimineaţă./ Să trecem senini/ prin vadul bătrân,/ pe pod de mălin.../ Măicuţă bătrână/ tot spală la lână,/ tătuca bătrân/ tot strânge la fân.../ Văzut-ai albastră ca cerul, trecând peste veac,/ Barba împăratului,/ floare de leac?" (**Trei fraţi pătaţi**). Acesta e vechiul şi mereu noul Ursachi; un poet care cultivă baladescul pentru că a „ratat" timpul epopeii: iar Mihai Ursachi aici îşi descoperă teritoriul propriu: în lirismul faptei la marginea eroicului. Baladescului, parte componentă a fondului neoromantic, i se asociază *tema medievală*, unul dintre semnele cele mai clare ale postmodernismului în literatura noastră de azi; la Mihai Ursachi, ca şi la alţi scriitori (Ştefan Agopian, Ana Blandiana, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov), această temă nu trimite la „reconstituire", ci este mai degrabă o *stare de suflet*, un alt fel de a transcrie realul printr-un filtru ce distilează esenţe ale viziunii poetice şi un farmec cu totul special ale unei lumi surpate de spaime, în mister şi mistic, într-o acroşantă arhaicitate: „Corăbii de aramă cu vele-nsângerate/ purtând pe ele semnul împărăţiei perse/ se leagănă pe sferampărţită-n jumătate./ – Aştept o veste clară din lumile inverse.../ Sub dafinii în floare şi bolţile de vie/ cântări crepusculare de liră şi de flaut./ Acum se împlineşte o tulbure vecie,/ pe nici un ţărm de-acuma eu n-am să te mai caut./ Curând voi fi o stană, şi vieţile trăite – / simboluri încrustate, pe jumătate şterse./ Alături faraonii vor face piramide./ – Aştept o veste clară din lumile inverse..." (**Un trunchi de smalţ albastru stătea ca o stană**).

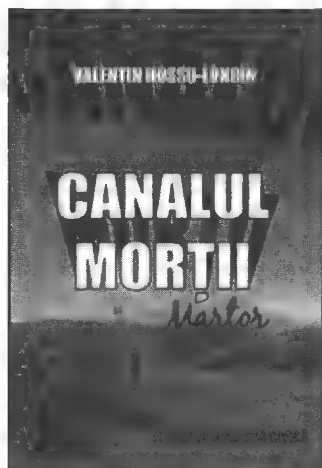
Baladesc este Mihai Ursachi şi într-una din părţile esenţiale ale volumelor sale; în poezia erotică. În cele mai multe poeme ale cărţii, Mihai Ursachi explorează tematica ştiută a erosului; esenţa „mesajului" pe care fiecare cititor îl caută în poezie, la Mihai Ur-

sachi, ca şi la Dan Laurenţiu, se poate rezuma într-un singur vers: *un bărbat caută o femeie.* Vechea şi atât de simpla poveste e, la Mihai Ursachi, un drum într-o sanie; „într-o sanie albă./ Într-o sanie albă şi mare cât o corabie./ În sania Annunciacion/ navighez către tine, iubito./ Tu eşti la pădurea de roze. Încoronată cu roze. Tu eşti într-o roză. Din roza Floribunda, iubito/ cu ochii tu cauţi pe cer cum s-apropie/ majestuoasa, mult graţioasa coleopteră./ Şi iată, iubito, cum sania cerului/ s-a pogorât pe o roză/. Iată petalele, priveşte şi crede, cum o cuprind,/ 43 de petale, o roză/ îmbrăţişează, se strânge-mprejur, o ascunde/ iată, iubito, acesta-i bobocul de roză,/ în inima lui e o sabie,/ este sania-mi albă Annunciacion" (**Primeşte bobocul acesta de roză**). În aceste poeme, versul fuge mereu din anecdotic în metafizic, de la privire la viziune, de la instinct la albastrul rece al ideii. În acest joc al întâmplărilor numite dragoste, viaţă şi moarte se află fiorul pierderii şi asumarea actului creator ca experienţă a întunericului, ca încercare de a exprima inexprimabilul; senzaţia neantului dar şi unda subtilă a autoironiei cultivate de un spirit de o mare fineţe intelectuală: „Vom mai străbate, iubito, vom mai străbate/ drumul acela de roze? De parcă ne-am aminti din uitatele/ vieţi, de uitatele drumuri.../ Fragedă frunza era, şi pădurea// drumul acela de roze? De parcă ne-am aminti din uitatele/ vieţi, de uitatele drumuri.../ Fragedă frunza era, şi pădurea/ de roze strălumina/ în adâncuri/ frunzişul virgin şi vibrând cu o/ fragedă febră ne vom îneca/ în pădurile fragede./ Boite adânci, voluptuoase arcane./ Umbrele noastre rămas-au de-a pururi/ sfioase şi palide, copilăreştile/ umbre.../ acolo, vei spune, se-ntinde o piaţă,/ vacarmul tronează pe dale de piatră/ de o mie de ani este piaţa acolo./ Iubito, nu e aievea, ascultă/ tăcerea prea sfântă ce se pogoară;/ să mergem, îţi spun, pe cărarea de roze,/ prin bolţi răcoroase vom întâlni, sub arcanele sacre/ umbrele noastre îmbrăţişându-se,/ copilăreştile umbre..." (**Cărarea de roze**).

În destinul lui Mihai Ursachi se poate recunoaşte soarta însăşi a scriitorului român din secolul trecut: închisoarea comunistă, frumoşii ani ai debutului într-o vreme când lumea literaturii părea să-şi fi redobândit libertăţile, reculul în faţa rinocerilor, exilul, iar acum în urmă, întoarcerea acasă (în casă, adică în literatură şi librărie). O istorie care se poate citi în aceste versuri din **Poemul de purpură**: un cântec al pierderii omului: „Iubito, hai să ne jucăm/ de-a Ildiko şi de-a Attila./ Acesta-i cortul meu de blăni/ în care te-am adus cu sila./ Dar jocul nu-i adevărat./ Vedem fantasme ca nebunii,/ a fost odată-un împărat.../ Nuntaşii-aceştia nu sunt hunii./ Iubite, oare pentru ce/ e-atât de roşu-acest fluviu?/ Şi numele lui care e?/ Iubito, acesta e Danubiu./ Iubite, oare fraţii mei/ dorm liniştiţi în roşii ape?/ Şi oare tata e cu ei?/ Iubito, vino mai aproape./ Iubite, toate au trecut,/ să-ţi spun un vis din multe vise:/ dar mai întâi să te sărut,/ căci toate uşile-s închise./ părea că-am fost copii cândva/ în verdele Septentrion/ şi doica noastră ne citea/ din cartea lui Marcel Brion./ Că ne jucam un straniu joc,/ un joc cu flăcări şi cu sânge;/ iubite, dă-mi, te rog/ pumnalul tău, ceva mă strânge./ Să ne jucăm un joc frumos,/ ce se va scrie în istorii./... Deasupra pustei colbul gros,/ şi lung se tânguie cocorii".

CANALUL - UN ALT SIMBOL AL TERORII*

Vasile IANCU



„La Canal" – o trimitere la tortură și moarte, ca o sinistră metaforă ce definea regimul de exterminare practicat de regimul comunist pentru „dușmanii poporului", în anii cincizeci ai secolului XX. Când un securist îi zicea celui arestat, anchetat și bătut că de-acum, gata, „Canalul te mănâncă", torționarul avea perfectă dreptate. Odată trimis acolo, nu știai dacă mai supraviețuiești. De altfel, din cei peste 20.000 de închiși între sârmele ghimpate ale lagărului de la Canal, din cele 14 colonii de muncă exterminatoare, cercetătorii fenomenului criminal din acest gulag românesc au identificat 839 de morți cu „forme legale", plus, 1.300 de *„dispăruți fără urmă"*. Prin urmare, 2.139 de crime. Atâtea câte s-au putut consemna în documente. Anual, la Canal trudeau aproximativ 33.000 de oameni, civili și, majoritatea, *„efective ale Ministerului Afacerilor Interne"*. La scurt timp după deschiderea lucrărilor acestui Canal, vestea că acolo se moare cu zile s-a răspândit în toată țara. În pofida deșănțatei propagande comuniste că această *măreață* lucrare este un „front al luptei pentru socialism", cum era chiar titlul unei broșuri editate de Partidul Muncitoresc Român (denumirea de atunci a partidului unic), în anul 1950, în ciuda unui roman încropit – că alt termen nu găsim pentru ceea ce a scris Petru Dumitriu, altfel, un talentat prozator („Drum fără pulbere", Editura pentru Literatură și Artă, 1951), care prezenta fals-idilic realitatea teribilă de pe șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră, lumea românească aflase tragicul adevăr. Din multe familii fuseseră ridicați în miez de noapte bărbați (din rândul țăranilor gospodari, opozanți ai colectivizărilor, definiți „chiaburi", după o formulă slavă, deținuți politici din pătura intelectuală, foști membri ai partidelor istorice, deportați etc.), militari în termen care făceau parte din astfel de familii. Mulți dintre ei acei „canaliști" au dispărut ca și cum n-ar fi existat vreodată.

Proza-document *Canalul morții. Martor* (*Fundația Academia Civică*, 2013), semnată de **Valentin Hossu-Longin**, istorisește drama propriei familii care a trecut prin coșmarul Canalului, cu urmări de tot felul, până în zilele noastre. Dovadă și cartea de care ne ocupăm aci, mărturie a memoriei ultragiate, însă, mereu trează. Cum trebuie să fie memoria întregului neam trecut prin comunism...

O foarte scurtă privire în istoria Canalului. Utilitatea sa, incontestabilă, a fost de-

monstrată de inginerul Ion Ionescu de la Brad, încă de la 1844: scurtarea drumului pe apă dintre Cernavodă și Constanța cu 150 de leghe franceze, irigarea pământurilor aride ale Dobrogei, dezvoltarea și rentabilizarea portului Constanța. Chestiunea construirii acestei „scurtături" pe apă s-a pus și mai târziu. Cel mai aproape de a fi pus în aplicare acest proiect îndrăzneț și folositor a fost în timpul rodnicei cârmuiri a regelui Carol I. S-a ajuns, însă, la justa, realista concluzie că economia România de atunci, angrenată în multe proiecte de modernizare, nu putea suporta și costurile unui canal de asemenea anvergură. Și s-a amânat pentru vremuri mai prielnice din punct de vedere economico-financiar. Este neîndoielnic, însă, că România, vlăguită după al Doilea Război Mondial, secătuită și de plățile pe care trebuia să le „ofere" marelui „prieten" de la răsărit, Uniunea Sovietică, nu putea să ducă povara unei investiții de această dimensiune. Și, totuși... După o întâlnire între Stalin și Gheorghiu-Dej, desigur, la Kremlin, *Tătutucul popoarelor* îi zice subalternului său de pe Dâmbovița că ar fi bine să construiască Canalul, unde mâna de lucru ar fi foarte ieftină și ar scăpa și de „dușmanii poporului". Zicerea tiranului moscovit, chiar dacă ar fi sunat ca o sugestie, era un ordin. Două ipoteze se impun, ambele, verosimile, privind rostul Canalului: prima, Stalin dorea să pună stăpânire definitivă pe Delta Dunării (Insula Șerpilor fusese deja cedată printr-un protocol niciodată ratificat, fie și în acel parlament fictiv, numit Marea Adunare Națională, și printr-un proces-verbal semnat de reprezentanții celor două state, Republica Populară Română și URSS, din partea României, de ministrul plenipotențiar Eduard Mezincescu, însărcinat pentru acest rușinos, trădător gest de Ana Pauker, atotputernica secretară a comitetului central și ministru de Externe); a doua, sub paravanul Canalului, același conducător de la Moscova dorea să facă la Capul Midia o bază de submarine, prin care să controleze Marea Neagră și strâmtorile, până în Mediterana. Visul lui Petru cel Mare! Ambele supoziții pun în evidență aceeași tendință de expansiune a rușilor/sovieticilor în Balcani și mai departe. Când Statele Unite au creat o puternică bază de submarine în Anatolia maritimă, Stalin a hotărât ca proiectul, în curs de derulare, să fie abandonat. Dej a urmat indicația și a închis acest șantier al morții, sub pretextul că „dușmanii poporului sabotează măreața lucrare". Și s-a trecut la represalii. Întrebarea logică se poate pune și acum: Cum să înfăptuiești un asemenea gigantic plan constructiv cu roaba, lopata și târnăcopul, mânuite de brațe istovite de foame, de boli, cu niște utilaje „marca URSS", aproape scoase din uz, care mai mult erau în reparații decât în funcțiune? Cică, „marele prieten" venise în ajutorului românilor cu... tehnică. Adevărul e că acest Canal a fost lagăr de muncă forțată pentru deținuți politici, pentru soldații cu origini nesănătoase, fii de chiaburi, din familii burgheze etc.

Decizia de începere a lucrărilor s-a hotărât într-o ședință a Biroului Politic al partidului, condusă de Gheorghiu-Dej, în ziua de 25 mai 1949, iar într-o altă ședință, de astă dată, a comitetului central, din 21 iulie 1953, se decide închiderea lucrărilor Dunăre-Marea Neagră. După acest lung și sinistru episod comunist, în urmă au rămas imagini dezastruoase, ca după un război: utilaje și linii ferate dezmembrate, barăci părăsite și devastate. Pentru orice ochi lucid, gardul de sârmă ghimpată vorbea că în acel tragic perimetru munciseră oameni în regim de sclavie.

Inginerul mecanic Emilian Hossu, de elită în profesiunea sa, alți ingineri și mese-

riaşi pricepuţi, formaţi la foarte serioasa şcoală politehnică românească, în şcolile de arte şi meserii din perioada interbelică, sunt detaşaţi la Canal. Fiecare lucra în fabrica de-acum naţionalizată şi trebuia să se supună ordinelor noului regim. Sunt ani foarte grei pentru familia Hossu. Vine lovitura năprasnică: inginerul, adjunct mecanic pe Şantierul „23 August", este arestat, inclus în lotul „bandei de sabotori şi diversionişti de la Canalul Dunăre-Marea Neagră", lot împărţit apoi în două, cuprinzând 25 de inculpaţi. Procesul are loc la Poarta Albă, în august 1952. Cinci sunt condamnaţi la moarte, dintre care trei executaţi, iar ceilalţi primesc MSV (muncă silnică pe viaţă) sau câte 20-25 de ani de puşcărie. Inginerul Emilian Hossu – 25 de ani. Familia, statornicită în Bucureşti, este scoasă din locuinţă, soţia acestuia mutată cu slujba în satul Căţelu, iar elevul Valentin Hossu trebuie exmatriculat din liceu. Noroc de doi profesori de omenie care ajung la soluţia ca şcolarul să fie transferat la alt liceu, hârtia de exmatriculare să fie pierdută, iar adolescentul să aibă dosar „fără tată".

O secvenţă tipică regimului totalitar comunist, în ampla naraţiune.

„Acum, nu-mi puteam reprima teama, priveam la necunoscutul din uşă, cu gândul că tata fusese luat, fără a şti ce urmează.

– Eşti Ana Hossu, spuse cu siguranţă miliţianul, făcând semn celor doi civili să intre în sufragerie, soţia inginerului de la Canal?

– Da, răspunse mama, cu glas pierdut.

– Bine, avem ordin de percheziţie!

Nu a arătat nici un act, uitându-se sfredelitor prin încăpere. Atunci, mi-am dat seama că maica-mare şi Carmen veniseră lângă mine, fără a scoate o vorbă.

– Voi, toţi, treceţi în colţul de lângă fereastră şi nu suflaţi o vorbă, că vă ia mama-dracului!

Ne-am strâns toţi patru lângă maica-mare, ca nişte pui sub cloşcă. Bătrâna îndrăzni să spună că-i văduvă din primul război mondial, când s-a făcut Regatul România Mare. Atât i-a trebuit!

– Aţi făcut un rahat, zise împieliţatul, şi uite unde aţi ajuns, să sabotaţi cuceririle noastre... Hai, băieţi, jos cu tot! (...)

Prin fereastra deschisă au început să arunce, în curtea interioară, cărţi, tablouri, chiar şi câteva scaune şi ghiozdanul meu primit cadou pentru că terminasem clasa a VII-a cu note mari. Operaţia dura de vreo două ore, timp suficient ca un ins rămas în curte să dea foc la ce i se arunca de la etajul I, din mormanul căruia se vedeau acum flăcări şi fum. După ce şi-au îndeplinit misiunea, satisfăcuţi de rezultatele percheziţiei, şeful ne-a adresat ultimele cuvinte:

- Nu plângeţi după ce-aţi pierdut, pe voi vă paşte şi alte pierderi. Noi pentru atâta am venit, restul urmează..."

Şi nenorocirile au continuat. Cât despre elevul Valentin Hossu, ştia un singur lucru: „...intrat pe poarta noii mele şcoli, din Floreasca, nu trebuia să se ştie cine sunt, trecând cât mai neobservat". Drama familiei Hossu, povestită de autorul de-acum, este, în esenţă, o dramă suportată de zeci şi sute de mii de familii din România bolşevizată. Sunt multe episoade memorabile în acest roman-document al suferinţei, istorisite cu talent de Valen-

tin Hossu-Longin. (Într-un pasaj, autorul explică şi acest al doilea nume – Longin). Ne oprim la capitolul XXXIII, al cărui cuprins e detaliat astfel: *Pensionarea tatii şi tratamentul la Cluj; mărturii ale celor care l-au cunoscut, publicate în* ***Baricada*** *şi ulterior în* ***Ziua****, cea mai elocventă fiind a Ruxandrei Garofeanu; îi nominalizez, din nou, pe anchetatorii şi judecătorii celor două loturi.* Ruxandra Garofeanu e cunoscuta comentatoare de arte plastice de la Televiziunea Română. Tatăl ei a fost şi el inginer, condamnat la 25 de puşcărie pentru „sabotarea Canalului". Care îi scrie autorului: „Marcajul primit atunci, în 1952, a fost atât de puternic, încât efectele lui, astăzi, le simt chiar mai tare. Dacă atunci aveam 6 ani, mă apăra inocenţa, acum aş vrea să spun, ca Mircea Vulcănescu: iertaţi-i! Dar... nu pot". Foarte interesantă este mărturia fiului unui condamnat la moarte şi executat, ing. Aurel Rozei, fiu care e plecat de mulţi ani în Israel, de unde îi trimite un mesaj. Un fragment emoţionant. „Ştia atât de multe, încât i-am sugerat să scrie un roman, replică la *Drum fără pulbere*, cu titlul, obsesia mea, *Drum fără întoarcere*, povesteşte Valentin Hossu-Longin. Mi-a răspuns că a început o asemenea lucrare, dar sănătatea-i împotrivă. Mi-a mai dezvăluit un aspect, la care nu mă gândisem: Un ingier evreu, ca Rozei, intră în aceeaşi celulă cu un inginer fost legionar. Ştiau amândoi că vor fi condamnaţi; mâncau din aceeaşi gamelă şi erau scoşi la aer împreună. Cum-necum, se împrieteniseră, creştinul îl întrebă într-o zi, ce ai împotriva noastră? Eu, nimic, răspunde prompt iudaicul, adăugând rabinic: dacă mă laşi să-mi fie bine şi eu ţi-l doresc! Numai aşa vom învinge pedeapsa şi vom salva această ţară ocupată".

Materialul iconografic din finalul cărţii reproduce, între altele, ziarul de şantier al Canalului, care are pe prima pagină articolul dedicat aniversării a 32 de ani de la „Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie", cu lozinca aferentă şi cu efigiile celor doi tirani bolşevici – Lenin şi Stalin, o broşură de partid cu titlul „Canalul Dunăre – Marea Neagră, front al luptei pentru socialism"; coperta romanului „Drum fără pulbere"; o imagine idilică de pe şantierul morţii; o fotografie propagandistică dintr-o cameră de şantier, unde un lucrător citeşte, iar celălalt ascultă difuzorul, iar deasupra lor, pe perete, portretul *Tătucului* de la Moscova; figura lui Nikolski, unul dintre călăii şefi ai Securităţii române, agent NKVD, la un antrenament de trageri cu pistoletul; fotografie de nuntă a celor doi soţi – Emilian şi Ana Hossu-Longin, chipuri frumoase, inteligente, într-o ţinută impecabilă; biletul de eliberare din puşcărie a condamnatului Emilian Hossu, născut în Sălişte, raionul Sălaj, regiunea Sibiu, în anul 1909, aprilie 5, inginer mecanic, condamnat la MSV, fără mandat; Valentin, la 14 ani, lângă profesorul de geografie Gheorghe Ghica, „omul care mi-a schimbat viaţa".

Canalul morţii face parte, credem, din bibliografia obligatorie a literaturii memorialistice vizând comunizarea României regale.

---

* **Valentin Hossu-Longin**. *Canalul morţii. Martor*, Bucureşti, *Fundaţia Academia Civică*, 2013.

PETRE ȚUȚEA ȘI GÂNDIREA ESENȚIALĂ

Theodor CODREANU

Ca şi Eminescu, **Petre Ţuţea** este o culme de *incorectitudine politică* în cultura noastră. Ca atare, este supus aceloraşi tratamente de către *falsa dreaptă* care a proliferat zgomotos după 1989, născută fiind din ruinele comunismului, după chipul şi asemănarea acestuia, dar crezându-se de semn întors, reflex narcisiac, în oglindă. Aşa a devenit posibil paradoxul că un om declarat de *dreapta*, în plin comunism, cu ani grei de puşcărie, marginalizat o viaţă întreagă, să fie catalogat drept *nul* ca filosof de „anticomuniştii autocronici", erijaţi în „neoconservatori", şi ei închipuiţi a fi de dreapta. Apariţia, parţială, în primii ani postdecembrişti, a *Tratatului de antropologie creştină* (patru volume, ultimul neterminat), carte fundamentală a acestui insolit gânditor, a stârnit învolburarea anti-Ţuţea. Misiunea editării şi-a luat-o **Cassian Maria Spiridon**[1], la Editura Timpul din Iaşi (*Omul. Tratat de antropologie creştină*, I, II, 1992, 1993), când s-au şi produs atacurile dinspre Grupul pentru Dialog Social, dar nu numai. Z. Ornea, specializat în comentarea de ediţii, scria în nr. 3/1993 din *România literară*: „De curând am citit primul volum din *Omul – Tratat de antropologie creştină* apărut la editura ieşeană *Timpul*. Am studiat filosofia, i-am citit pe unii dintre marii filosofi ai lumii, cât de cât abilitat, pot mărturisi, cu mâna pe inimă, că valoarea acestui tratat filosofic este inexistentă. Dacă editorul l-ar fi stimat cu adevărat pe Ţuţea nu i-ar fi publicat scrierea". Aşadar, Z. Ornea se erija în cunoscător al tainelor filosofiei, deşi, în realitate, el reacţiona ideologic, după vechea meteahnă marxist-leninistă. Sub aceeaşi specie a „competenţei" filosofice (de astă dată, chiar era de aşteptat!), venea punctul de vedere al Editurii Humanitas, care-l eticheta pe Ţuţea „un Mitică de cafenea", pentru ca Gabriel Liiceanu să-l declare, la 30 iunie 1993, la Televiziunea Română, drept „nul filosofic", *Tratatul* făcându-l *să moară de plictiseală*. Oare nu se vor exprima, în termeni similari, „contestatarii" lui Eminescu, în faimosul nr. 265 al revistei *Dilema* din 1998? Nu vor vorbi ei (între colaboratori aflându-se şi Z. Ornea, adevăratul maestru al învăţăceilor iconoclaşti), în frunte cu actualul politician de „dreapta", Cristian Preda, despre „rudimentele de gândire" ale poetului şi publicistului Eminescu, de faptul că este *nul* ca filosof şi *ridicol* ca poet etc.? Mai mult, Liiceanu va reveni asupra părerii sale. Cassian Maria Spiridon citează dintr-o carte a păltinişanului: „zeul nu a stat niciodată în colţul camerei când Ţuţea a scris". Cititorul îşi poate însă

pune întrebarea: în al cărui colţ de cameră nu a stat zeul, fiindcă în odaia lui Ţuţea a stat, sigur, Dumnezeu? Partea veselă e că, deşi constată „nulitatea" gândirii lui Ţuţea, „boierii minţii" nu ezită să se împărtăşească din strugurii săi „acri", precum H.-R. Patapievici, observă Cassian Maria Spiridon, care, în *Omul recent*, preia din „constatările" lui Petre Ţuţea „până la expandare"[2].



Se vede treabă că, după mai bine de două decenii de la prima ediţie şi la un deceniu după ediţia definitivă a *Tratatului* (2004), atitudinea „corecţilor politic" faţă de Petre Ţuţea nu s-a schimbat şi nici n-avea cum să se schimbe, încât Cassian Maria Spiridon a simţit nevoia să dea o replică într-o recentă carte dedicată gândirii „Socratelui român": *Petre Ţuţea. Între filosofie şi teologie*, Iaşi, Editura Doxologia, 2013. De ce aşa de târziu, totuşi? Bănuiesc că, la vremea respectivă, când „corectitudinea politică" se afla în irezistibilă expansiune, nu s-a simţit suficient de înarmat conceptual în faţa debordantei „competenţe" afişate de Z. Ornea şi de Gabriel Liiceanu, ultimul – aşteptat de Laurenţiu Ulici să devină Platon-ul Socrate-lui Ţuţea, odată cu iminenta publicare a *Tratatului de peratologie*. Ce-i drept, acesta a venit, editorial, în 1994, dar într-o carte cu mult sub aşteptări: *Despre limită*, după care autorul s-a profesionalizat în eseist, moralist şi ideolog de succes.

Aceasta fiind situaţia pe teren, Cassian Maria Spiridon vine azi cu o carte, care, deşi nu străluceşte stilistic (de parcă s-ar supune zgârceniei „de dicţionar"[3] a lui Petre Ţuţea), mă surprinde printr-o excepţională supunere la obiect, demersul său redând esenţialul gândirii lui Petre Ţuţea, unică prin profunzimea formulărilor, la care criticii filosofului nici nu ar putea visa vreodată, darmite s-o mai şi priceapă, rămânându-le opacă, încât nici nu puteau s-o califice altfel decât „nulă", „inexistentă", „plictisitoare". Vorba lui Eminescu: *Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înţelege*. E de înţeles: acesta este traseul fatal al cunoaşterii raţionaliste, cu totul infirmă, aici cel puţin, în faţa gândirii teo-

logale. Or, Petre Ţuţea este un geniu al *gândirii dogmatice*. Orice ispită de a-l subordona gândirii filosofice speculative, sofistice îl face impenetrabil, aşa cum impenetrabile rămân dogmele creştine raţionalismului de tip cartezian.

Din punctul de vedere al gândirii esenţiale (dogmatice), Petre Ţuţea n-are echivalent, în cultura noastră, decât alte patru personalităţi: Eminescu, Brâncuşi, Lucian Blaga şi Ion Barbu. Istoria a făcut însă ca marele neîmplinit să fie Petre Ţuţea, dincolo de faptul că geniul său s-a risipit ca *oralitate*. Între cele două războaie mondiale, Blaga a încercat să facă joncţiunea dintre gândirea teologică şi filosofie, punte ruptă după Evul Mediu, culminând cu Descartes şi Kant. Kantian în fundamente, Blaga va depăşi impasul rupturii dintre *noumen* şi *fenomen*, dublând categoriile *raţiunii pure* cu categoriile stilistice abisale, propulsând omul în *orizontul misterului*, cu destinul său creator cu tot. Antinomiile kantiene (rămase „nerezolvate") devin *antinomii transfigurate* la Blaga, terţul ascuns fiind identificabil în cunoaşterea luciferică, nesupusă celei paradisiace şi, deci, reactualizând conceptul de *dogmă* (şi ca *metaforă revelatorie*) din gândirea teologică, concept devalorizat, până la eliminare, de către raţionalismul modern. Aceasta este cheia înţelegerii celei mai împlinite cărţi blagiene din ansamblul trilogiilor, *Eonul dogmatic* (1931), prima, de altfel, din *Trilogia cunoaşterii*.

Pancronic cu Blaga, şi solidar cu acesta, Ion Barbu regândeşte poezia sub acelaşi spectru al *dogmei*, dând cea mai uimitoare carte de poezie din secolul al XX-lea, *Joc secund* (1930), poema axială a cărţii (din ciclul median *Uvedenrode*) fiind *Oul dogmatic*, cu versul-cheie: *Întocma – dogma*. Dogma fiind figurată şi prin mottoul biblic: *Şi Duhul Sfânt se purta deasupra apelor*, Duhul Sfânt, Terţul, ipostas al dogmei Sfintei Treimi, centrală în teologia creştină. Singularitatea canonică a lui Ion Barbu, comparativ cu Blaga, e că primul a scris Cartea de poezie, pe când celălalt – cărţi de poezie. De altfel, Blaga pare să-şi fi diluat gândul, cu trecerea timpului, aproape părăsind *dogma*, în celelalte trilogii, încât atât teologii (Părintele Dumitru Stăniloae[4]), cât şi filosofii, recte Petre Ţuţea, s-au arătat nemulţumiţi de impasul blagian în faţa *dogmei*.

Avantajul lui Ion Barbu a fost descinderea lui din axiomatica algebrică, anticamera *dogmei* poetice a *Jocului secund*, transfigurată ca *ermetism canonic*[5], opusul ermetismului filologic de tip Mallarmé-Valéry. Interesant că nici Petre Ţuţea nu a fost un admirator al *autonomiei limbajului* de viziune mallarméană, căutătoare de „originalitate iluzorie"[6]. Un fapt remarcat de Cassian Maria Spiridon e că Petre Ţuţea a relevat, în mai multe rânduri, vecinătatea dintre gândirea axiomatică şi cea dogmatică, axioma din matematică fiind definită, platonician, ca *umbră a dogmei*: „Axioma este un *mod aparent*

dogmatic utilizat în matematică. Dogma față de axiomă își manifestă superioritatea *vehiculând mistere*."[7] Geniul lui Ion Barbu a constat tocmai în faptul că a *transportat* condiția de *umbră* a *axiomei* matematice în *dogmă poetică*, adică în ceea ce el a numit *ermetism canonic*, a cărui esență este misterul. Petre Țuțea a văzut, în același spirit, că, între toate formele de cultură, poezia este cea mai apropiată de dogmă. Spre deosebire de Platon, care, la un moment dat, a crezut că poeții trebuie alungați din cetate, Aristotel considera poezia *mai adevărată decât istoria*. Cassian Maria Spiridon observă că Petre Țuțea e apropiat de Aristotel, în atare privință, împărtășind părerea lui Hamann că poezia este *limba maternă a oamenilor*, confirmat fiind și de Heidegger, pentru care limba este lăcașul Ființei. Iar în formularea lui Petre Țuțea: „*Limbajul viu*, în totalitatea sa, *este o metaforă*". „Homer – zice autorul *Filosofiei nuanțelor* – este actual, filosofii și oamenii de știință europeni rămân pe rând pe drumul istoriei, de la presocratici până azi". Firește, nu toți poeții locuiesc în *dogmă*. Numai cei *inspirați*. Țuțea îi împărțea pe poeți în trei categorii: *inspirații*, *autonomii* și *angajații*. Nu e vorba de mult vehiculata „inspirație" romantică, ci de puterea de a te abandona dogmei, opusul artei autonome, căutate: „Arta inspirată produce o bucurie pură, cea căutată prelungește în consumator neliniștile sterile ale plăsmuitului". Țuțea, în „agnosticismul" său, nu neagă formele culturii laice, de la știință până la filosofie, ci consideră că finalitatea oricărei instrucții trebuie să fie *dogma*, iar în comentariul criticului „orice instrucție și educație a omului trebuie să se termine teologal"[8]. Ca intrare în orizontul misterului creștin, spune Țuțea: „Știința, arta și tehnica devin cultură când sunt subordonate religiei creștine, singura putere care unește prin iubire." Sau, dinspre *Eonul dogmatic*, cum observă Cassian Maria Spiridon: „Lumea, pe urmele lui Blaga, i se înfățișează filosofului ca manifestare a Marelui Mister."[9] Și: „Petre Țuțea crede posibilă însoțirea certitudinilor credinței cu armoniile artei, dacă acestea se află sub lumina harului"[10]. Ca și marile descoperiri ale științei, de altfel. Filosoful nu înceta să dea exemplul lui Newton, care, întrebat cum a descoperit legea gravitației universale, a răspuns: „Am fost inspirat". S-a lăsat, altminteri spus, abandonat în orizontul misterului: „Misterul, intuit de Blaga ca orizont al trăirii umane, Țuțea îl consideră singura *forță eliberatoare a omului din captivitatea eului și a lumii*"[11]. Pe bună dreptate, Cassian Maria Spiridon conchide că, în viziunea lui Țuțea, „Sub lumina inspirației, atât savantul, cât și filosoful devin artiști"[12]. Dar, la Blaga, pare să existe o falie între cunoașterea luciferică și cea paradisiacă. De aceea, Țuțea nu ezită să sublinieze o carență a misterului blagian, diferență care nu i-a scăpat lui Cassian Maria Spiridon: „Spre deosebire de Blaga, unde în centrul spiritului stă misterul – frână pentru cunoaștere, la Petre

Țuțea, considerat ca stimul, misterul este singurul mod de manifestare a Adevărului și sensul existenței, ca frână, e cale de a determina omul autonom să își descopere limitele"[13].

Dar ce este cu acest *om autonom*, mândria modernilor și a postmodernilor? Este omul prizonier al propriului eu, *homo mensura* al lui Protagoras, care stă la originea antropocentrismului european și care a barat omului, în numele *umanismului*, accesul la dogmă. Petre Țuțea este un *antiumanist*, altfel decât acel *omenesc prea omenesc* al lui Nietzsche. Interesant că, în cultura noastră, cel dintâi care spulberă concepția despre *omul măsură a tuturor lucrurilor* este Eminescu, fapt care i-a scăpat lui Petre Țuțea. Cu atât mai mult, cu cât, spre deosebire de Nietzsche, Eminescu e mai apropiat de gândirea dogmatică a creștinismului (la el, observându-se și unele influențe budiste: *Tat twam asi,* și platoniciene, *Archaeus*) decât filosoful german, aflat, în definitiv, chiar la antipod prin critica radicală adusă creștinismului, în pofida admirației pentru Crucificat. Eul, în viziunea eminesciană, e „o străină gură", identitate impersonală a tuturor eurilor („Oare eu, tu, el nu e totuna?"), finalmente, identificându-se cu Dumnezeu și cu lumea („Eu e Dumnezeu..."). Peste toate, Eminescu polemizează direct cu definiția lui Protagoras, spunând că fiecare ființă, fiecare lucru își are propria măsură, recunoscând, astfel, și unicitatea ființelor umane în sânul *identității numerice.* Or, antropologia creștină a lui Petre Țuțea merge în același sens, măsura omului fiind Iisus, nu prin devenire, ci prin revelație, la nivel teologal. Iată de ce filosofia devenirii, la Hegel, este privită cu umor: „Ce bucurie infantilă în ursul care trăiește în devenire și moare dialectic!". Să nu ne mire că aceeași atitudine față de dialectica hegeliană va avea și Eminescu.

Neîndoielnic, negarea vocației filosofice a lui Petre Țuțea dinspre filosofi profesioniști ca Liiceanu are o noimă, pe care autorul *Filosofiei nuanțelor* o știa prea bine: narcisismul speculativ de tip *sistemic* (vezi capitolul *Sistemele* din cartea lui Cassian Maria Spiridon), având ca finalitate *autonomia* mult lăudată a filosofiei în raport cu teologia. Până în Evul Mediu, filosofia a fost *ancilla teologiae*, pentru ca să devină, îndeobște din secolul al XVIII-lea, *ancilla scientiae.* Altminteri, autonomismul *disciplinar* s-a generalizat în toate domeniile, de la estetică până la ultima profesiune, fiind și o condiție a funcționării mașinăriei tot mai complexe a societății. Numai că autonomizarea *sans rivages* ar fi dus la biruința celui de al doilea principiu al termodinamicii, entropia. De aceea, pe lângă mentalitatea disciplinară, culminată în *multidisciplinaritate* (devenită ideal în Renaștere), s-a născut ethosul *interdisciplinar*, pentru ca și acesta să fie depășit, sau mai exact spus, complinit, de actuala *transdisciplinaritate*, care e șansa de viitor a cunoașterii și reapropierea de gândirea teologală. Altfel spus, gândirea dogmatică a lui Petre

Ţuţea s-ar putea să lase de ruşine raţionalismul filosofic neocartezian, văzut tot mai mult ca anacronic de filosofii, savanţii esteticienii cu gândire transdisciplinară şi transmodernă.

Marele şi imbatabilul argument al raţionalismului de tip cartezian, nod gordian pe care s-au grăbit să-l taie, este conceptul de *dogmă*, devalorizat până la anulare. Printr-un abuz, menit să dea lovitura de graţie creştinismului, termenul *dogmă* a fost transferat din teologie în sistemele de gândire autonomiste cu scopul precis de a fi compromise cele indezirabile, ale adversarilor, după principiul maniheist *cine nu e cu noi e împotriva noastră*. Cuvintele *dogmă, dogmatic, dogmatism* aplicate la o doctrină, la o ideologie, la un sistem de gândire însemnau şi mai înseamnă scoaterea din „tabla de valori acceptate", vorba lui Horia-Roman Patapievici. Astfel, marxist-leniniştii au putut vorbi de „dogmatismul" teoriilor şi sistemelor filosofice „idealiste", iar doctrinarii anticomunişti, mai vechi şi mai noi, au făcut mare caz de *dogmatismul* a tot ce-a rezultat din materialismul dialectic şi istoric. Asemenea abuzuri fac obiectul unei aspre analize din partea lui Petre Ţuţea (a se vedea capitolele *Primirea certitudinii* şi *Între filosofie şi teologie* din cartea lui Cassian Maria Spiridon).

În primul rând, arată Petre Ţuţea, transferul conceptual despre care am vorbit duce, inevitabil, la ceea ce, în 1935 (*Valori*), Mihai Ralea numea *confuzie a punctelor de vedere*, ca semn al abandonării inteligenţei. Nu putem confunda planul *teologiei* şi al *filosofiei* fără pedeapsă. Gândirea dogmatică este cu totul altceva decât gândirea filosofică, speculativă, pândită la orice pas de cădere în sofistică. *Dogma* este calea spre Adevăr, spre Absolut, la care raţionalismul filosofic n-are acces. Dogma este Adevărul revelat, pe când speculaţia filosofică e simplă căutare, rătăcire, aproximare. Cu de la sine putere, spune Petre Ţuţea, „Omul nu poate dogmatiza, cum se crede, deoarece dogma nu e o construcţie raţională a lui, ci e revelată, şi deci transcendentă, ca şi adevărul-mister vehiculat de ea. Nu există dogmatism filosofic, ştiinţific sau social-politic opus libertăţii fiindcă dogma, aparent statică, este forma libertăţii reale prin natura transcendentă a adevărului vehiculat, libertatea reală fiind legată de acest adevăr, mai precis chiar, confundându-se cu el. Pentru gândirea obişnuită, modul de a privi dogma ca formă de libertate pare un paradox". Fiindcă aici se ascunde o *logică dogmatică*, confundată cu *absurdul* de către cei din prizonieratul raţionalismului. Logica dogmatică protejează *terţul tainic ascuns/inclus*, care nu este *raţionalizabil* precum *terţul inclus* accesibil logicilor polivalente. Este şi pasul decisiv făcut de Basarab Nicolescu în raport cu logica dinamică a contradictoriului la Ştefan Lupaşcu. De aceea, teoreticianul fizicii cuantice şi al trans-

disciplinarității echivalează *misterul* cu *terțul tainic inclus* care este logosul hristic: „Limbajul lui Iisus este cel al terțului tainic inclus. De aceea a fost răstignit”[14]. Or, limbajul lui Iisus este Adevărul revelat ca dogmă. Și: „Geniul creștinismului – să dea trup terțului tainic inclus”[15]. Este chiar trupul euharistic al Mântuitorului. În limbajul lui Petre Țuțea, savantul și scriitorul Basarab Nicolescu, traversând cunoașterea umană, a ajuns la *dogmă*, marea finalitate a oricărei instrucții, chiar dacă, în traseul rătăcirii, la un moment dat, a condamnat și el *dogmatismul* în numele rațiunii. Altfel spus, abandonând raționalismul cartezian, a ajuns la *limbajul viu*, cum îi spune Țuțea, iar Basarab Nicolescu – *cuvânt viu*: „Cuvântul viu: fulger transversând într-o singură clipă toate nivelele de Realitate”[16].

Am asociat gândirea dogmatică a lui Petre Țuțea cu cea transdisciplinară, într-un dublu sens: a) pe de o parte, pentru a arăta, și pe această cale, superioritatea/actualitatea gândului filosofic/teologic al lui Țuțea, comparativ cu filosofia contestatarilor săi raționaliști; b) iar, pe de alta, de a confirma *certitudinea* lui Țuțea (vezi capitolul *Primirea certitudinii*, din cartea lui Cassian Maria Spiridon) că finalitatea oricărui demers autentic de cunoaștere este dogma creștină. De aceea autorul *Tratatului de antropologie creștină* consideră creștinismul nu o simplă religie, între atâtea altele, ci *religia tuturor religiilor*. Sau în concluzia exegetică a lui Cassian Maria Spiridon: „Apariția Mântuitorului echivalează cu revelarea adevărului transcendent în istorie. Creștinismul este *religia tuturor religiilor*, «prin perfecțiunea lui».”[17]

Cartea lui Cassian Maria Spiridon, deși, cantitativ, sub o sută de pagini, este cu mult mai densă tematic și ideatic. N-am urmărit decât să scot în evidență dimensiunea centrală a gândirii lui Petre Țuțea, relevată, altminteri, și de autor. Abia acum îmi explic întârzierea, invocată deja, a acestei cărți: în ultimii ani, Cassian Maria Spiridon s-a apropiat benefic de ethosul transdisciplinarității[18]. Deși el nu coroborează gândirea dogmatică a lui Petre Țuțea cu transdisciplinaritatea (și bine face, deoarece *dogma* creștină, împărtășită de filosof, stă deasupra oricărei teorii, fie și de profunzimea demersului transmodern), cele două moduri de gândire se dovedesc a fi solidare și complementare. Chiar și titlul pentru care a optat Cassian Maria Spiridon lasă loc pentru o asemenea concluzie: *Petre Țuțea. Între filosofie și teologie*. ***Între*** este calea regală a transdisciplinarității, după cum *întru* este cea a filosofării lui Constantin Noica. Cu siguranță, *întocma – dogma* cuprinde sau se lasă cuprinsă, deopotrivă, de *trans, între* și *întru*.

NOTE

[1] Ediţia integrală, definitivă, a lui Cassian Maria Spiridon: Petre Ţuţea, *Omul. Tratat de antropologie creştină*, Iaşi, Editura Timpul, 2004.

[2] Cassian Maria Spiridon, *Petre Ţuţea. Între filosofie şi teologie*, Iaşi, Editura Doxologia, p. 50.

[3] Cassian Maria Spiridon invocă paradoxul locvacităţii lui Ţuţea, explicat de filosof într-un dialog cu Radu Preda: „În limba scrisă eu sunt om de dicţionar, adică ceea ce mă interesează nu este atît strălucirea stilistică, cât precizia terminologică a cuvintelor. Când vorbeşti, mai colorezi ici şi acolo. Dar în general nu colorez, deoarece colorând, sunt braconier în teren interzis". (Vezi Cassian Maria Spiridon, *op. cit.*, p. 13).

[4] Cf. Dumitru Stăniloae, *Poziţia domnului Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie*, ediţia a II-a, Editura Paideea, Bucureşti, 1997.

[5] A se vedea Theodor Codreanu, *Ion Barbu şi spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011.

[6] Cassian Maria Spiridon, *op. cit.*, p. 51.

[7] Cassian Maria Spiridon, *Petre Ţuţea. Între filosofie şi teologie*, p. 25.

[8] *Ibidem*, p. 23.

[9] *Ibidem*, p. 51.

[10] *Ibidem*, p. 43.

[11] *Ibidem*, p. 22.

[12] *Ibidem*, p. 52.

[13] *Ibidem*, p. 60.

[14] Basarab Nicolescu, *Théorèmes poétiques / Teoreme poetice*, ediţie bilingvă, traducere din franceză, de L.M. Arcade, într-o viziune grafică a lui Mircia Dumitrescu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2013, X, 45, p. 199.

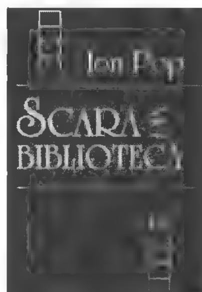
[15] *Ibidem*, X, 49.

[16] *Ibidem*, I, 9.

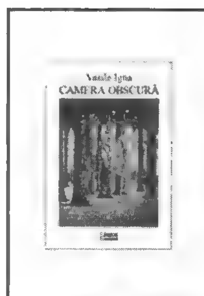
[17] Cassian Maria Spiridon, *op. cit.*, p. 73.

[18] Vezi Cassian Maria Spiridon, *Aventurile terţului*, Iaşi, 2006, col. „Ananta. Studii transdisciplinare"; ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2009.

EX LIBRIS



Ion POP
Scara din bibliotecă
Cluj-Napoca *Limes*, 2013



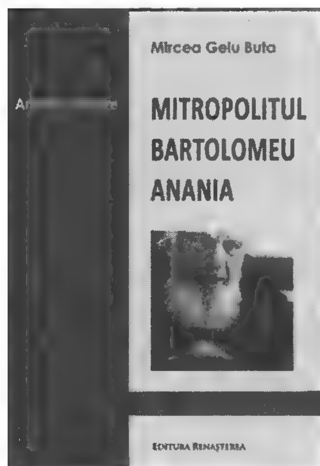
Vasile IGNA
Camera obscură
Cluj-Napoca, *Limes*, 2013



Poeţii revistei Echinox. Pagini germane. Antologie (1968-1988) vol.II
Antologie îngrijită de **Ioan Muşlea**
Prefaţă de **Ion Pop**
Cluj-Napoca, *Limes*, 2013

UN VOLUM DEDICAT MITROPOLITULUI BARTOLOMEU ANANIA*

Zorin DIACONESCU



Prof. univ. dr. **Mircea Gelu Buta**, de la Facultatea de Teologie Ortodoxă UBB Cluj-Napoca, ne readuce în cotidian imaginea legendarului Mitropolit Bartolomeu Anania, prin amintiri pline de har, cuprinse într-un volum inedit, proaspăt scos de sub teasc la Editura Renaşterea.

Ce îl poate determina pe un tânăr să se călugărească? Întrebarea, adresată înaltului ierarh la o reuniune publică de către un medic din Bistriţa, nu exprimă nici dorinţa de provocare şi nici alte gânduri ascunse. Este o interogaţie, până la urmă onestă, a unui om obişnuit, incapabil să înţeleagă sacrificiul, disponibil însă să accepte lăcomia ca factor vital dominant. Poate că acest desfrâu al egolatriei atât de des întâlnit printre contemporani ar merita o carte de sine stătătoare, alta decât cea pe care Mircea Gelu Buta a închinat-o lui Valeriu Anania, intrat în istorie ca Mitropolitul Bartolomeu.

Cine l-a cunoscut, ştie că Bartolomeu a fost în primul rând un oştean, că exemplul lui personal a contribuit fundamental la definirea noţiunii de luptător în sensul înţelegerii profunde a ortodoxiei, interpretate, ca atâtea alte manifestări ale lumii în care trăim, adesea după aparenţe şi atât de rar în numele adevărului. Adevărul este, pe de altă parte, categoria esenţială a înţelegerii operei şi pildei de viaţă a Mitropolitului Bartolomeu, adevărului i-a închinat chiriarhul nu doar viaţa, ci şi strădania sa.

Să începem cu asumarea misiunii călugăreşti. Este un prim examen de conştiinţă, un oştean adevărat nu poate să mai fie şi altceva, este un sacrificiu ritualic prezent în toate culturile. „Numai singurătatea tigrului din junglă se poate asemui cu singurătatea samuraiului", scrie în Bushido, în Cartea Samuraiului.

Îndreptarea acestui călugar spre studiul literelor şi al medicinei ne relevă alte două dimensiuni ale luptei asumate, la nivelul expresiei şi în planul acţiunii. Valeriu Anania a fost un autor inspirat şi apreciat, dar şi un om de acţiune, iar prin acţiune el înţelegea, în primul rând, vindecarea, tămăduirea, ajutorul acordat seamănului aflat la ananghie. Acelaşi călugăr a găsit că este de datoria sa să nu stea deoparte într-o perioadă de mari frământări sociale şi politice, el fiind unul dintre iniţiatorii şi conducătorii revoltelor studenţeşti izbucnite la Cluj după cel de-al Doilea Război Mondial, odată cu instaurarea regimului comunist prosovietic. A acceptat inclusiv ani grei de puşcărie în numele acestei lupte, nu s-a plâns niciodată şi nu s-a revendicat niciodată ca victimă a opresiunii; *nu a cerut reparaţii*, ci a considerat mereu că şi-a făcut datoria şi atât.

Suntem obligaţi să revenim la întrebarea *„ce-l poate determina pe un tânăr să se*

călugărească?" – fiindcă parcursul existenţial, început sub semnul luptei cu boala, cu ignoranţa, cu întunericul spiritual, nu poate fi asumat de o persoană care îşi împarte aspiraţiile cu obligaţiile faţă de familie. Acelaşi medic ar fi avut motive suficiente să întrebe *„de ce nu s-a căsătorit Eminescu?*". Răspunsul ar fi fost acelaşi, sublimat în „Luceafărul".

Amintirile depănate de Mircea Gelu Buta şi legate de Mitropolitul Bartolomeu sunt în acelaşi timp cuprinzătoare şi prudente. Prudenţa medicului scriitor nu izvorăşte dintr-o diplomaţie circumstanţială, ci din experienţa de o viaţă dedicată bolnavilor trupeşti şi sufleteşti. Autorul, confruntat zi de zi, prin profesia pe care o practică de mai multe decenii, cu situaţiile-limită ale existenţei umane, a acumulat de-a lungul timpului un potenţial de îngăduinţă şi înţelegere care nu le este dăruit multora.

Din păcate, Casa Domnului (biserica) şi casa medicului (spitalul) sunt frecventate de contemporani din acelaşi motiv: dorinţa de a fi iertaţi pentru păcatele lor. Duhovnicul le iartă păcatele sufleteşti, iar medicul repară, după pricepere şi posibilităţi, ravagiile produse de lăcomie, ignoranţă şi viciu, factori care stau la baza majorităţii bolilor. Am scris „din păcate" fiindcă nici credinciosul, nici bolnavul nu vin, dar mai ales nu pleacă din locul tămăduirii cu dorinţa de a-şi schimba viaţa; dimpotrivă, ei apelează la cei care le pot vindeca sufletul şi trupul tocmai pentru a continua cu acelaşi mod de viaţă abuziv.

În această lume, captivă a atâtor iluzii şi deşertăciuni, atât Mitropolitul Bartolomeu, cât şi autorul care îl evocă nu-şi asumă rolul unor cruciaţi.

Opera Mitropolitului Bartolomeu nu a fost una de condamnare, el nu a înfierat viciile şi răutatea, trădarea, laşitatea şi perversiunea în păcat, ierarhul înţelegând că, până la urmă, oamenii trăiesc cum vor sau cum pot. A fost, în schimb, necruţător cu propria persoană, căreia nu i-a îngăduit slăbiciunile pe care le ierta zilnic altora. Cine nu înţelege că majoritatea omenirii este compusă din indivizi intransigenţi cu alţii şi îngăduitori cu propriile fapte, iar rarele excepţii, printre care se numără şi cea a Mitropolitului Bartolomeu, prin sacrificiu şi stăruinţă reuşesc de fiecare dată să echilibreze istoria, îngăduindu-ne să mergem mai departe ca fiinţe sociale, acela nu va înţelege nici motivele propriei nefericiri şi nici motivele pentru care un tânăr în plină vigoare doreşte să se călugărească. De la egoism la altruism nu este, cum ne-ar învăţa dialectica, doar un proces de acumulare; cele două opţiuni sunt despărţite de însăşi vocaţia metafizicii.

Oamenii care sunt capabili să-şi asume singurătatea pentru a scrie, a traduce Biblia sau doar pentru a medita şi a se pregăti în felul acesta pentru următoarea confruntare, sunt privilegiaţii care au acces nu doar la metafizică, ci şi la eternitate. Ceilalţi vor rămâne captivi ai iluziilor de plăcere sau de putere, ambele vremelnice şi niciodată pe deplin satisfăcute, dar închisoarea la care s-au condamnat singuri este până la urmă tot o chilie, în care s-au închis de bunăvoie, chiar dacă lor nu le este dat să vadă zidurile care îi înconjoară, după cum nu le este dat să afle vreodată că acest edificiu nu duce nicăieri şi nu slujeşte nici unui scop.

Acest mic eseu care începe cu o întrebare se poate încheia la fel, cu întrebarea întoarsă, nu din dorinţa de contrazicere, ci din învăţătura scrisă şi, mai ales, trăită de Mitropolitul Bartolomeu şi consemnată de Mircea Gelu Buta: *„Ce motive ar avea un tânăr cu adevărat puternic să nu se călugărească?*".

---

[*] **Mircea Gelu Buta**. *Amintiri despre Mitropolitul Bartolomeu Anania*, Alba-Iulia, Editura *Renaşterea*, 2013.

Cărţi comentate de **Anastasia DUMITRU**

JURNAL ÎN CĂUTAREA LUI DUMNEZEU*



Arşavir Acterian este scriitor român de origine armeană, cunoscut ca autor de scriere confesivă. Majoritatea cărţilor sale sunt memorialistice: *Jurnalul unui pseudo-filosof,* 1992; *Privilegiaţi şi năpăstuiţi*, 1992; *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu*, 1994; *Cum am devenit creştin*, 1994; *Despre mirare,* 1996; *Portrete şi trei amintiri de puşcăriaş*, 1996; *Amintiri despre Nicolae Steinhardt,* 2002; *Cioran, Eliade, Ionesco*, 2003; *Jurnal 1929 – 1990*, 2008 etc. Arşavir Acterian absolvă cursurile Liceului *Spiru Haret* în 1928, odată cu filosoful Constantin Noica, rămânând prieten cu acesta, dar şi cu Emil Cioran şi Eugen Ionescu.

Ne vom referi în paginile următoare la cartea *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu.* Arşavir Acterian îşi începe însemnările în data de 8 iulie 1981 şi le sfârşeşte în 18 octombrie 1990, când autorul a împlinit 83 de ani. Ideea obsesivă a volumului este confruntarea omului cu limita, cu apropierea morţii, de aceea întreg jurnalul are drept laitmotiv sentimentul apăsător al finitudinii. Cele mai multe reflecţii sunt despre fragilitatea vieţii. „Îmi este din ce în ce mai limpede condiţia de precaritate, fragilitate şi provizorat a omului", se confesează diaristul. Este locuit de sentimentul pieirii, se simte pe buza prăpastiei, care stă să îl înghită, iar viziunea morţii capătă o acuitate deosebită, angoasantă. Detaşarea de acest sentiment al sfârşitului este singurul mijloc al „dezangoasării", însă bătăile inimii îl fac să nu se detaşeze de sine şi de sentimentul finitudinii.

Bătrâneţea este o vârstă care îl apasă şi îl face să-şi acutizeze trăirile printr-un dramatism sfâşietor, „sunt fără elan, fără entuziasm, las zilele să curgă până la limita vieţii mele". Este uluit şi sfâşiat că „numărul morţilor cunoscuţi s-a micşorat", prilej de a se lăsa surprins de soarta care încă îi mai toarce firul vieţii. Cele mai dese cuvinte fac parte din câmpul lexical al finitudinii: „precaritate", „fragilitate", „provizorat", care descriu vremelnicia omului trimis în viaţă pentru a-şi găsi un rost în haosul existenţial.

Nu încetează să se mire că încă mai există, că poate să se bucure de frumuseţile vieţii. „Mă mir şi mă pierd în nedumerire", scrie diaristul, fiind încântat că încă mai are simţurile necesare admirării universului. De altfel şi cartea *Despre mirare* conţine aceeaşi temă. Are o concepţie similară cu a prietenilor săi, amintiţi mai sus, E.C. şi E. I., care îi scriu despre caracterul real şi ireal al lumii. Precizăm că Eugen Ionescu în *Fărâme de Jurnal* (Bucureşti, Editura Humanitas, 1992), se confruntă cu paradoxurile, are o gândire contradictorie, iar mirarea şi întrebarea reprezintă modalităţi de cunoaştere. Orice plimbare este un prilej pentru Arşavir Acterian de a-i mulţumi lui Dumnezeu pentru darul de a trăi. Admirând natura, se minunează de tot ce îl înconjoară şi constată asemănarea dintre des-

tinul nostru şi cel al micilor vieţuitoare. Cu toţii suntem supuşi pieirii şi anonimatului pentru că avem soarta furnicilor, suntem dezarmaţi şi umili în faţa Creatorului, dar şi în faţa semenilor dornici de războaie sau de răzbunare. Pendularea dintre fiinţă şi nefiinţă rămâne un mister. Niciun muritor nu poate dezlega enigma şi nu poate afla adevărul despre moarte. Deşi a citit cu interes filozofie şi îi plac ideile lui R. Guénon, fiind uluit de esoterism şi de transfuzia spirituală, constată că accesul în sanctuarul cunoaşterii ne este interzis şi că taina tainelor rămâne intangibilă de minte noastră. Omul, care este o fărâmă din infinit, nu poate să cuprindă marele Tot. Până şi cuvântul este un mister pentru această instanţă interogativă şi meditativă.

Chiar şi operele sunt sortite pierii, „veşnicia nu e dată nouă", reflectează el. Prietenul lui Constantin Noica, la fel ca şi autorul *Echilibrului spiritual,* recurge la rolul şi rostul întrebării, dorind să pună întreaga lume sub semnul interogativului: „De ce să mai vorbim de veşnicie, de eternitatea operei geniilor creatoare?" Referindu-se la altă carte a lui Noica, *Devenirea întru fiinţă*, observă că o citeşte greu. Sunt mai multe motive ale dificultăţii lecturii. În primul rând, încearcă să refacă imaginea exactă a vechiului şi bunului său prieten. În al doilea rând, simte că nu are puterea comprehensivă de a înţelege sensul acestei filosofii care se adresează iniţiaţilor.

Discursul confesiv este sub semnul incertitudinii. De altfel, în data de 28 iunie 1982, recunoaşte că însemnările în jurnal le începi când ai unele contrarietăţii, când suferi sau când eşti dispus să te spovedeşti, să te eliberezi pentru a suspenda suferinţa şi pentru „a anula provizoriu contrarietatea". În acest sens, le dă dreptate lui Emil Cioran şi lui Eugen Ionescu, prietenilor cu o conştiinţă măcinată de contradicţii. Scrisul şi dragostea sunt remedii pentru a suspenda răul, având rol purificator.

Cartea conţine şi evocarea unor personalităţi. Referindu-se la capacitatea unor oameni de a poseda calitatea de a vorbi şi a scrie, apreciază talentul lui Petre Ţuţea, pe care îl consideră un „geniu verbal". De asemenea, Mircea Vulcănescu, Vasile Pârvan aveau harul de a-i „electriza pe ascultători" prin cultura lor colosală. Alexandru Paleologu are un scris şi o vorbire fluente, fiind şi „un om de o rară delicateţe sufletească şi de aleasă cultură". Lui Ion Barbu îi este realizat un portret mai puţin cunoscut publicului larg, acela de Don Juan. Prin strălucirea lui de inteligenţă, se făcea atractiv şi dorit de femei. Despre Eugen Lovinescu aflăm ceea ce ştiam deja: meritul de a-i valorifica pe unii scriitori ca Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu, dar aflăm şi lucruri inedite, că scrie pagini pline de vervă în domeniul memorialisticii, prin *Aquaforte.* Constantin Noica e „plin de doxă filosofică, având o cultură prodigioasă" şi excelează în scrierea de eseuri. Pentru a-i schiţa un portret spiritual şi literar recurge la sursele livreşti. Autorul A. Acterian citeşte atât opera lui Noica, cât şi amintirile prietenilor lui despre filosof: *Jurnalul de la Păltiniş*, al lui Gabriel Liiceanu etc. Recunoaşte că, deşi nu are puterea de a pătrunde în profunzimea sistemului ideatic al lui Noica, încearcă să-i recitească toate cărţile. „C. N. încearcă să sondeze, definind întruna, cu disperare parcă, fiinţa", scrie A. Acterian, mărturisind că este în căutarea luminării absolutului.

Amintindu-şi de vremurile grele prin care au trecut unii condeieri, îl prezintă pe Vasile Voiculescu, nevoit să-şi vândă bogata bibliotecă pentru a „subzista". El avea colecţii de cărţi rare, cu teme de magie, esoterism, teologie. Din temele cărţilor doctorului, ne putem da seama de portretul spiritual al lui V. Voiculescu. Toţi exegeţii au scris despre condiţia creatorului *Sonetelor,* care s-a retras într-o atmosferă de creaţie ascetică, înconjurat de icoane şi de cărţi. Pereţii casei lui erau aproape în întregime acoperiţi cu cărţi şi

abia a mai rămas puţin loc pentru câteva piese de mobilier: o masă, două scaune, o etajeră, scrie Florentin Popescu. Criticul apreciază pasiunea lui Voiculescu pentru Spengler, Berdiaev, Marejkovsky, Kyserling, Tagore, Maritain, pentru cărţile orientului, lecturi foarte căutate atunci ca şi acum. Deşi îşi găsea alinare în aceste cărţi, a fost nevoit să se despartă de ele, apoi biblioteca i-a fost confiscată de către Securitate.

O altă personalitate amintită este cea a lui M. Eliade, pe care îl numeşte „un autentic vânător de absolut; cu o mare ambiţie, cu ascunsă, dar stăruitoare voinţă, cu o putere de muncă fantastică, el a reuşit să ajungă un erudit". Un rol decisiv l-a avut experienţa indiană care i-a înlesnit cariera ştiinţifică. După revenirea din Indian, Arşavir Acterian îi face o vizită în mansardă, şi îl întreabă despre chipul Absolutului. Eliade i-a răspuns făcând o simbioză, o legătură dintre coincidenţa contrariilor: „sunt setos de relativităţi". După mult timp, la împlinirea a 75 de ani de viaţă a lui M. Eliade, prietenul său din tinereţe se întreabă ce cred ei despre *nemurire*, acum, la senectute, „când moartea stă să ne înghită".

Gustul amar al sfârşitului de viaţă îl fulgeră. Frigul este resimţit nu numai la nivel fizic, ci şi metafizic. În decembrie îşi aminteşte de moartea lui Dinu Pillat, de Emil Botta. Tot în acea perioadă face o retrospectivă, amintindu-şi de cărţile pe care le-a citit despre problema morţii, a suferinţei sau a absolutului: Dostoievski, Şestov, Cehov, Berdiaev, Nietzsche, Schopenhauer, Eminescu, Pârvan etc. Aplicând concepţia lui G. Poulet, despre lectura ca act de participare afectivă şi ca identificare între două entităţi: conştiinţa cititoare şi conştiinţa citită, aflăm că lectorul Arşavir Acterian trăieşte şi el o sumă de momente revelatoare. Diaristul este o conştiinţă creatoare, meditativă, se întreabă despre sensul vieţii şi despre calea de izbăvire de suferinţă. Subiectul confesiv descoperă că oamenii sunt „amestecătură de îngeri şi monştri, în proporţii diferite" şi constată că, deşi unii se consideră superiori, totul este provizoriu, sfârşitul e acelaşi pentru toţi. Lumea este ca un Turn Babel, în care oamenii nu se înţeleg între ei. Jurnalul are un substrat livresc. Numeroase gânduri sunt completate de cărţile pe care le-a citit sau de evocarea unor nume cunoscute cititorilor. E. Ionescu este amintit cu mai multe piese de teatru (*Ucigaş fără simbrie, Regele moare, Setea şi foamea*), din care desprindem similitudinea dintre cei doi autori, ludicul în prezentarea temei morţii etc. Despre piesele amintite va scrie în *Jurnal în fărâme* şi E. Ionescu, unde va insera replicile pe care le-a gândit, dar nu le-a lăsat în varianta finală a teatrului său.

Însemnările din zilele de primăvară redau aceeaşi pendulare între pesimism şi optimism. Bucuria trezirii la viaţă a naturii este umbrită de frica morţii. În seara zilei de 9 martie, după o plimbare prin parc, scrie despre insuportabilitatea întunericului, „bezna stă să mă pătrundă", se destăinuie diaristul. Cel mai mare mister, o taină de nepătruns este moartea. Obsesia morţii este continuă. „În preajma mea mor prieteni, rude, simple cunoştinţe, oameni mai mult sau mai puţini celebri. Mor pe capete", reflectează autorul homodiegetic. Sentimentele de frică, de angoasă, de nelinişte sunt generalizate, ideea descompunerii fizice a omului este omniprezentă în jurnal. Sărbătoare este un alt prilej de meditaţie asupra condiţiei umane. Revelionul este ocazia de a omorî timpul prin ludic şi ghiftuială, „totul e zadarnic", scrie el dorind să rămână lucid. Până şi nemurirea prin operă sau urmaşi este o pseudonemurire, o amăgire. Teatrul, scrisul, lectura sunt surogate împotriva fricii de moarte. Este conştient că laţul morţii îl înfăşoară, că nu se poate desface de el. Chiar dacă face apel la lecturile filosofilor, la jurnalele celebre, la personalităţile literaturii universale, nimic nu-l mulţumeşte, obsesia morţii nu poate fi alungată. Jurnalul

Virginiei Woolf îl duce cu gândul la sinucidere, Rilke îl sfătuieşte să aibă răbdare, iar lecturile din Heidegger despre Aletheia îl copleşesc.

Autorul nu este sigur nici de existenţa lui Dumnezeu, dar îi place „să creadă că El există". Diaristul recunoaşte că simulează credinţa, o mimează. Doar cu acest crez poate să înainteze în viaţă, să-şi găsească ultimele resorturi de a continua. Ideea de divinitate îi este singurul reazim în această mare incertitudine pentru că doar credinţa şi rugăciunea pot vindeca rănile de toate tipurile. Doar rugăciunea este echilibru, singura mângâiere, „un punct de sprijin providenţial". Reperul existenţei este credinţa, omul nu poate cuprinde cu mintea taina şi miracolul prin care Creatorul ne ţine în viaţă. Noi nu putem decât să acceptăm minunea vieţii şi să ne mirăm că existăm, cugetă diaristul, „mirarea mea nu are seamăn, nu are limită, e infinită ca o taină insondabilă, nesfârşită, etern nedezvăluibilă". Mirarea este rezultatul stării de extremă tensiune în aventura spirituală sau un răspuns al întâlnirii noastre cu sacrul. De altfel, în notele din 13 iunie 1988 se referă la cartea lui Rudolf Otto, *Sacrul*, unde sunt descrise mirarea, uimirea, stupefacţia în relaţie cu noţiunea de sacru. De asemenea, în data de 21 iunie, îl citează şi pe Andrei Pleşu, cu *Minima moralia*, insistând asupra sincerităţii, a discernământului, a deschiderii spre misterul care nu se lasă pătruns decât prin smerenie.

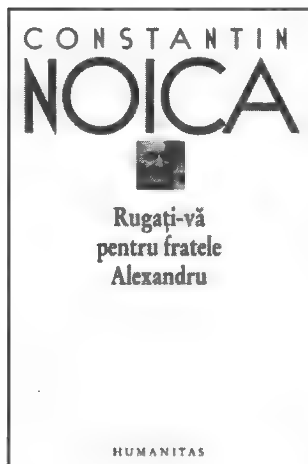
În 22 decembrie 1989, constată că s-a trezit „faţă-n faţă cu un miracol. De data aceasta nu era întâlnirea cu sacrul, ci cu teroarea istoriei", căderea dictatorului îi se pare un eveniment neverosimil. Scrie rar în jurnal, rămânând nedumerit de „furtuna zilelor, confuze încă, de harababura din toată ţara". În acest context, sloganul pe care şi-l impune diaristul octogenar este „răbdare, iubire şi smerenie". Revine la lecturile preferate. Citindu-i *Jurnalul intim* al lui C. Noica, Arşavir Acterian face o retrospectivă a anilor săi de puşcărie. A făcut două perioade de închisoare politică între 1949-1953 şi 1959-1964, fiind încarcerat la Jilava, Aiud, apoi a fost la muncă silnică la Canal (peninsulă). După eliberare lucrează ca mozaicar la fabrica de cerneluri şi la fabrica de construcţii, ca anticar şi ca funcţionar la Institutul de Hematologie. Revenind la timpul scrierii jurnalului în septembrie 1990, observă că societatea nu evoluează cum trebuie. Numeroasele lipsuri din magazine îl determină pe om să fie preocupat de problemele zilnice de existenţă, în loc să se gândească la cele spirituale. La cei 83 de ani împliniţi, se luptă cu boala, doreşte să aibă o memorie bună, dar nu reuşeşte, reamintindu-i de condiţia noastră existenţială limitată. Printre ultimele personalităţi evocate sunt Mircea Eliade, Petre Ţuţea şi Mircea Vulcănescu, modele spirituale, care optează pentru purificarea sufletească şi „înălţarea spre cerul christic".

Chiar dacă diaristul este de acord cu opinia lui Cioran că nu există o certitudine absolută, că disperarea îi cuprinde oricând pe muritori, gândul că nu putem afirma că *Dumnezeu nu există*, îi aduce alinarea. Cartea *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu* rămâne opera unui autor copleşit de misterul vieţii şi al morţii, care nu poate accepta miracolul existenţii aşa cum este el, îşi face procese de conştiinţă, gândeşte şi regândeşte totul sub semnul mirării, dar sfârşeşte spăşit prin revenirea la credinţă, fiind singurul liman al echilibrului contrarietăţilor. Arşavir Acterian îşi impune să creadă pentru că doar credinţa are darul de a linişti sufletele „adesea bântuite de coşmar", credinţa este lumina în haosul existenţial şi călăuza de a ieşi din temniţa noastră cea de toate zilele.

---

* **Arşavir Acterian**. *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu*, Iaşi, Editura *Institutului European*, 1994.

RUGĂ PENTRU TORȚIONAR*



În 2014 se împlinesc 105 ani de la naşterea lui **Constantin Noica**, filosoful care a văzut lumina zilei la Vităneşti-Teleorman, 12/25 iulie 1909. Autorul cărţii *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru* a avut domiciliul forţat la Câmpulung-Muscel (1949-1958) şi a fost deţinut politic (1958-1964), ultimii 12 ani i-a petrecut la Păltiniş, fiind înmormântat la schitul din apropiere. Tot în 2014 se împlinesc 130 de ani de la naşterea lui Vasile Voiculescu, mai bine de o sută de ani au trecut şi de la naşterea lui Mircea Vulcănescu (n. 3 martie 1904, Bucureşti), care ne amintea să nu-i răzbunăm. Este de datoria noastră a le reciti opera şi a învăţa lecţiile pentru a nu repeta greşelile istoriei.

Aceşti trei scriitori ai spiritualităţii româneşti au cunoscut ororile închisorilor comuniste, au suferit enorm, dar au ştiut să găsească calea prin „creaţie şi frumos" şi prin „devenirea întru fiinţă", să găsească „deplinătatea spirituală a omului" în labirintul îngust al celulei. Ei au căutat *„fiinţa spiritualităţii româneşti"*, calea spre *„Bunul Dumnezeu cotidian: studii despre religie"*, au luat *„Chipuri spirituale"*, sintagme din cărţile lui Mircea Vulcănescu. Au ştiut să evadeze prin proza fantastică sau prin sonetele *închipuite ale lui Shakespeare,* cântece dedicate iubirii în traducere imaginară de Vasile Voiculescu ori şi-au construit o Mecca în munţii Sibiului, cum este cazul lui Noica, unde a avut o „şcoală de filosofie". Fiecare a găsit drumul de a evada pe calea spirituală din „teroarea istoriei" sau a căutat o împăcare cu sine. La Aiud, alături de majoritatea elitei româneşti, ei au ţinut o serie de conferinţe considerate subversive de torţionari, pentru că le menţineau oamenilor moralul. Ei au fost izolaţi, dezbrăcaţi în pielea goală şi lăsaţi într-un frig cumplit. Toţi s-au îmbolnăvit. Vasile Voiculescu, la Aiud şi Jilava, s-a îmbolnăvit de TBC la coloana vertebrală, a avut dureri mari, nu suporta morfina, iar xilina avea un efect de scurtă durată. După administrarea canamicinei a surzit subit. Deşi a suferit cumplit, nu a urât, ci a avut milă şi credinţă. Când a primit Premiul Naţional pentru poezie, n-a conceput să folosească banii primiţi pentru nevoile familiei, ci i-a donat unei biserici din Ardeal, pentru cumpărarea unui clopot. Considera poezia o ofrandă, nu un mijloc de câştig. La sfârşitul vieţii, s-a retras în asceză. Aristide Dobre era impresionat de figura de Crist, iar când l-a întrebat pe V. Voiculescu de ce a trebuie să pătimească, acesta i-a răspuns: „asta mi-a fost Crucea pe care trebuie să mi-o duc".

Mircea Vulcănescu s-a îmbolnăvit de plămâni, iar înainte de a muri, în data de 28 octombrie 1952, la Aiud, a lăsat îndemnul: *„Să nu ne răzbunaţi!"* Aceşti filosofi vizionari au simţit că orice victorie în istorie este de scurtă durată, de aceea au dorit o ne-răzbunare, o ne-încărcare a karmei poporului cu sentimentul vinei colective. Ne vom referi la cartea lui Constantin Noica, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru.* În prefaţă, autorul aminteşte de biletul comandantului trupelor sovietice, lăsat pe altarul unei mănăstiri de maici în care le cere măicuţelor să se roage pentru sufletul său. Fratele Alexandru este numele generic al tuturor rătăcitorilor prin istorie, de oriunde şi de oricând, care au supus totul în calea lor, „care au triumfat asupra naturii şi a bunului Dumnezeu". *„Rugaţi-vă pentru*

fratele Alexandru", este îndemnul celui care a făcut închisoare politică. „Noica nu ştia să-şi povestească închisoarea, iar când a făcut-o, în *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, a terminat prin a deplânge condiţia torţionarului, şi nu pe cea a încarceratului", scria Gabriel Liiceanu, în *Adaos la o biografie. Două opriri pe drumul lui Noica. Arestarea.* „Închisoarea «a aşteptat-o» («simţeam că trebuie să vină»), iar când lucrul s-a petrecut i-a apărut «ca o binefacere». Un răgaz, un popas, o oprire pe drumul vieţii în vederea reajustării ţinutei, atâta tot. Până şi scenele de tortură ni le-a povestit ca şi când ar fi fost vorba despre altcineva, un protocol, o simplă descriere detaşată a unui procedeu tehnic", îşi aminteşte autorul *Jurnalului de la Păltiniş* despre mentorul său care uneori îi povestea episoadele „stelelor verzi" ale celui care a suferit din cauza „viselor spiritului".

Cartea debutează cu analiza comportamentului victoriosului. „Ce dezastru dacă fratele Alexandru ar fi avut conştiinţă de învingător, când a intrat în mănăstire... Miracolul uman este că victoria se poate distribui", se destăinuie Noica, precizând că „Victoria comunismului într-o bună parte a lumii nu e pentru *el* până la capăt". Deţinutul îl evocă pe un coleg de celulă, un tânăr sportiv de 22 de ani, acuzat că a trecut în Berlinul celălalt. Părăsirea celulei pentru anchetă şi necesitatea folosirii „ochelarilor opaci, de metal, pe care trebuia să-i pună la ochi ori de câte ori ieşeau din celulă" sunt considerate rituri de iniţiere. Păşirea alături de gardianul care face glume: „Atenţie să nu calci în apă" este un alt semn al iniţierii în necunoscut. La întoarcerea în celulă, după ce a fost bătut „fără motiv", sportivul nu a înţeles logica „Ideii de a fi lovit fără a putea reacţiona." Anchetatorul a început să îl întrebe despre o carte primită din străinătate. Apoi, neaflând niciun răspuns de la deţinut, pentru că nu a vrut să se umilească să ia o ţigară, a fost bătut, ameninţat numit „canalie". „Mă cam temeam fireşte, dar un fel de „nu" ieşi totuşi, de pe buzele mele. În clipa următoare mă trezii cu o puternică lovitură peste gât, dată cu dunga mâinii drepte (nu ştiam de asemenea lovituri speciale), apoi câteva perechi de palme îmi scuturară destul de serios capul. Simţeam globul ochiului sting cum încerca să sară de sub pleoape. Mă gândii la două lucruri deodată. Întâi: aşadar există un sens concret pentru vorba „i-a dat una de i-a sărit ochiul". Al doilea gând era de un ordin cu totul diferit: mă loveşte - mi-am spus - ca să-mi verifice tăria de rezistenţă. Probabil vrea să se asigure că poate obţine de la mine orice vrea", se confesează fostul condamnat.

Mila pentru torţionari. C. Noica nu urmăreşte să prezinte *Tortura pe înţelesul tuturor*, aşa cum şi-a propus Florin Constantin Pavlovici; cartea este însă o pledoarie pentru rugăciune şi iertare. Noica îi relatează tânărului Alec o poveste plină de tâlc. Sportivul desprinde mesajul transmis de pedagog: „aceia care taie izvoarele de viaţă ale oamenilor şi le taie singuri lor înşişi; că dacă cineva îţi ia apa vieţii şi-o ia şi sieşi; că aceştia care ne chinuiesc, comuniştii, nu trebuie urâţi, ci plânşi de milă". Gândindu-se la rolul anchetatorilor, le regretă soarta, anticipând mersul evenimentelor: „Ce au să facă ei în viaţă când se va sfârşi cu povestea asta?". Constantin Noica îşi face „autocritica", dar constată că, dacă i-ar ancheta pe anchetatori, ar observa că ei şi-au propus „să desfiinţeze tipurile umane diferite şi chiar pe om ca fiinţă morală". „Nu-şi dau seama că, între oameni, dacă anulezi pe celălalt, te anulezi pe tine". Filosoful observă schimbarea raporturilor normale dintre oameni, regimurile socialiste „mută toate din loc, dislocând până şi sufletele oamenilor. Ai crede că numai viaţa publică este schimbată şi că te poţi refugia în viaţa privată; un moment chiar te încântă să nu mai ai răspunderi publice şi să fii restituit fericirii unei vieţi personale. Dar şi aici, totul e viciat", susţine deţinutul politic. Învingătorul este

cel care a dărâmat valorile spirituale, bucurându-se de victorii iluzorii. „Trebuie să-ţi fie milă de el! E un învingător deplin, totuşi. A biruit asupra ignoranţei, a biruit asupra slăbiciunii şi neputinţei umane, până la urmă a înfrânt şi orice sentimentalism sau iluzionism religios, aliindu-se absolut fără nicio teamă cu diavolul. Este în situaţia de a putea face orice, graţie mijloacelor şi aliaţilor care-i stau la dispoziţie, dar nu ştie ce să facă. Trebuie să te rogi, nu numai pentru sufletul lui, cum face până la urmă Gretchen, dar şi pentru fapta lui, pentru riscul lui de-a face nefăcute, ca omul modern. Cum s-a putut spune că Faust e reprezentativ pentru omul modern prin năzuinţele sau «creativitatea» lui şi că lumea noastră este faustică pentru că vrea şi ştie ce vrea? Lumea noastră e faustică pentru că nu ştie ce vrea, ca şi eroul lui Goethe; pentru că şi-a pregătit mijloace şi victorii cu care nu are ce face".

Comunismul este o lume a posibilului gol, a posibilului lipsit de orice necesitate, o lucrare a diavolului. Noica aseamănă societatea cu *Faust*, o lume dez-umanizată, bântuită, doar „spectre, spectre". „Într-o asemenea lume spectrală, bineînţeles că posibilul gol este la el acasă", referindu-se la actul I, când Goethe dezlănţuie, peste lumea reală a unui stat oarecare, posibilul gol al *banului* fără acoperire, banul-hârtie, cu emisiunea de bancnote sugerată de Mefisto pe baza comorilor posibile îngropate în pământ; apoi, în actul II, cum apare – iarăşi ca posibilitate goală, nereclamată de nici o nevoie – omuleţul din *eprubetă,* aşadar cum se face o revoluţie tehnico-ştiinţifică şi ce urmări ştiinţifico-fantastice (întoarcerea în timp) ar putea avea ea. După aceste tipice isprăvi mefistofelice, iată în actul III posibilul gol în materie de cultură: cununia lui Faust cu frumoasa Helena, a spiritului modern cu cel grec, ca un adevărat film anticipat, în regia mărturisită a lui Mefisto. Pentru actul IV, al războiului dus cu mijloace drăceşti, ca astăzi, nu mai e nevoie de niciun comentariu, în timp ce actul ultim pune în joc posibilul politic, dezlănţuirea aceea a raţiunii ordonatoare şi planificatoare.

Goethe este evocat asemenea unui înţelept care a anticipat soarta modernului, a homunculusului, schimonosit de aceste forţe mefistofelice. Noica îşi înţelege misiunea – acea de mărturisitor al lor: „Oroarea lor, a despoţilor, a dictatorilor are nevoie de martori!" „Au nevoie de real, de mărturia noastră! Fără consimţământul lui Philemon şi Baucis, lucrarea lui Faust e «impură». Deţinutul simte că face parte din categoria „nevinovaţilor, dar cu vina posibilă, simt tot primatul posibilului asupra realului", se destăinuie Noica.

Zile cosmice. Aflat în situaţia unei maxime izolări, neştiind codul Morse, după ce colegul de celulă fusese dus de acolo, deţinutul Noica îşi propune să născocească un fel de „cod de comunicare în cosmos". Reuşeşte să-l convingă chiar pe comandantul închisorii că are nevoie de hârtie şi creion ca să-şi înceapă experimentul. Filosoful porneşte de la ne-transmisiune, printr-un zero de transmisiune. Lipsa totală de comunicare este un fel de ştergere a tablei sau a benzii de magnetofon ca să poată înregistra ceva pe ele. Celălalt, pus în faţa „unui haos clar afirmat, a unui zero de comunicare categoric, va fi cuprins de curiozitate şi mirare, iar mirarea e începutul cunoaşterii şi al contactului cu lucrurile şi cu ceilalţi", scrie cel care avea să se refugieze la Păltiniş. Aflat în detenţie, singur în celulă, se gândeşte la binefacerea comunicării nu cu pământeanul, ci cu alteritatea din cosmos. „Scriu pe prima filă, cu titlul mare: ZILE COSMICE. Mă gândesc că semnalul trimis de oameni, cu răspunsul primit peste ani, ar putea reprezenta o unitate, o zi de convorbire. «Zilele cosmice», deci. Fie-le ivirea binecuvântată printre oameni!" Deşi insistă, sesizează

că nu are o replică a celuilalt din cosmos.

Autocritica. După acest eşec, îşi pune problema cunoaşterii de sine. Se gândeşte la inscripţie – din Delphi, conştientizează că nu ştie nimic despre sine, apoi se gândeşte la a doua inscripţia „nimic prea mult". Noica se întreba dacă nu cumva binele şi bunăstarea, îmbunătăţirea condiţiei umane, scoaterea din alienare, nu au fost ţelurile comuniştilor de a „ferici" lumea. Este dus în subterană, unde erau 25 de condamnaţi. Acolo simte nevoia de ştiinţe exacte pentru a avea certitudinea existenţei sale.

„Astăzi ni s-au dat 125 gr. de pâine în loc de o 100", notează sec diaristul. Apoi analizează conceptul de bine, de „fericire în tranşe" dată de comunişti. „E drept că şi răul vine sub comunism aşa, în tranşe, şi e infernal. Nu numai că fiecare zi îşi aduce privaţia şi interdicţia ei, dar simţi cu luni înainte că ai să fii arestat. Vezi cum se rostogoleşte lent stânca spre tine şi o priveşti hipnotizat venind. Toţi spun că ar fi preferat ca răul să vină întreg de la început, nu în doze mici, şi poate au dreptate. Dar ei vor ca binele să vină brusc, şi nesocotesc astfel, cu nerăbdarea lor, admirabila reacţie în lanţ a binelui. O asemenea dezlănţuire reţinută e o adevărată şcoală a atenţiei pentru faptul mărunt; e o iniţiere la viaţă. Ce preţ are viaţa, dacă nu ai acces la infinitezimalul ei?", se întreabă fostul condamnat. La fel ca şi Soljeniţân sau alţi deţinuţi nu numai din Gulagul sovietic, ci şi cel din România, se bucură că sunt scoşi la plimbare, că văd puţină iarbă. „Iarbă! E o zi frumoasă şi, spre surprinderea noastră, ni se cere să ne scoatem tunicile şi cămăşile. Niciodată la solar nu ne îngăduiseră aşa ceva. Trupurile noastre livide sunt, acum, o ofensă adusă luminii". Noica este conştient de neputinţele fizice ale lor, însă nu face caz de soarta crudă a acestor „vinovaţi fără vină", a figurilor şi făpturilor, a fantomaticilor, ce combăteau „regimul adus de cea mare armată din lume la ora aceea". Se gândeşte la destinul lor şi al lui Don Quijote, doar că ei nu ar fi vrut să facă parte din scenariul celor care urâţesc viaţa şi lumea. „Lumea de peste tot e astăzi vrăjită în urât", scria Noica, detestând până şi cuvintele siluite de comunişti a nomina funcţiile lor. Sintagma *prim-secretar* i se pare o ciudăţenie inventată de cei care au ceva de ascuns.

Conceptul de înstrăinare. Noica relatează experienţa autoeducării impuse de torţionari. Printre cărţile „necenzurate" erau *Operele Complete* ale lui Karl Marx, dar şi acestea erau retuşate. Lipseau paginile „cu bună intenţie", unde se făcea referire la concepţia lui despre „înstrăinare" din manuscrisele de tinereţe. Sunt acolo descrise „o cascadă de înstrăinări ale omului", toate impresionante la lumina condiţiilor de viaţă ale omului modern, în faza atinsă de capitalism, munca produce nu numai mărfuri, ci şi pe muncitor ca marfă. Noica observă previziunile lui Marx atât de actuale despre înstrăinare: mortificarea adusă de munca forţată, reducerea muncitorului la funcţiile lui animalice, de mâncat, băut şi procreat; munca îl înstrăinează de natură şi de genul uman. De asemenea, observă că, surprinzător, se trece lesne, aproape cu „compasiune şi indulgenţă, peste cei 10 ani de gazetărie la *Tribuna* din Statele Unite". Articolele sunt pasionante ca document cultural şi istoric. Este în ele ceva atât de complet, între 1853 şi 1863 cum au fost scrise, săptămânal, „ca o dare de seamă a situaţiei din Europa pentru cititorul american, şi la fel, este în ele ceva atât de zbuciumat şi de viu, încât ai putea spune că e vorba de *Jurnalul intim al Europei*, al unei Europe care-şi desfăşura, peste trupul altor continente, manevrele ei „imperialiste", scrie Noica, susţinând „Cine nu citeşte *Jurnalul intim* al mijlocului de veac trecut se ignoră pe sine ca european". El remarcă ideile lui Marx din „Cuvântare la comemorarea gazetei *The people's paper*, din 1856, „Se pare că, pe măsură

ce omenirea supune natura, omul devine sclavul altui om sau al propriei lui josnicii. Toate invenţiile noastre ne par să ducă la un singur rezultat: să doteze forţele materiale cu viaţă spirituală şi să reducă viaţa omenească la o simplă forţă materială".

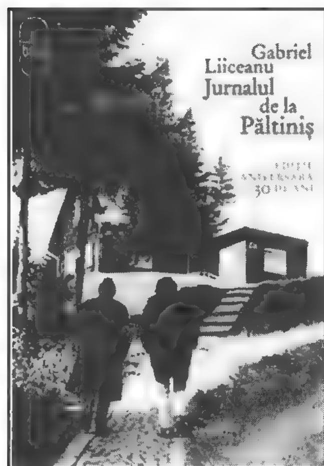
Gândurile lui Noica se îndreaptă tot spre iertare şi milă: „văd în el, în biruitorul acesta de-o clipă, un adevărat frate Alexandru, încă unul... Fie-vă milă de felul cum se întoarce biruinţa sa împotrivă-i... Fie-vă milă pentru blestemele ce se vor acumula într-o zi peste capul lui, nefericitul de învingător. Îl vor blestema ruşii, cărora le-a blocat afirmarea istorică atâtea decenii, cum nu reuşise în veacul al XIX-lea niciun absolutism ţarist. Îl vor blestema evreii, coreligionarii lui, despre care a spus lucruri mai infernale decât orice antisemit. Îl vor blestema muncitorii, pe care i-a amăgit o clipă că sunt o clasă unitară şi supra-naţională, că au o identitate umană deplină şi că pot fi ei, numai ei, sarea pământului şi a istoriei, îl vor blestema până şi comuniştii, cărora le-a interzis, cu pretenţia lui de a vorbi „ştiinţific", idealismul activ, puterea de creaţie şi accesul la noutate. Îl va blestema natura, pe care a pustiit-o în fond cu furorul său de industrializare, în ceasul prim al maşinismului greoi. Îl vor blestema şi maşinile, rafinate cum vor deveni şi pregătite ca nişte mirese a se cununa cu fiinţa omului, în loc să fie manevrate de grosolanele mâini muncitoreşti. Îl vor blestema zeii cu religiile lor, pe care le-a batjocorit ca fiind simplu opiu pentru popor, când ele tindeau şi uneori reuşeau să aducă lumii tot ce a vroit el, plus ceva, de care el nu mai ştia sau nu mai vroia să ştie. Atunci va veni cineva care să spună: „Iertaţi-l, a stat şi el sub nebunia Binelui. Rugaţi-vă pentru sufletul fratelui Karl. Rugaţi-vă pentru *the Big Brother*". Am citat un fragment mai mare din cartea lui Noica pentru că este o explicaţie a vremurilor contemporane, a manipulării de falşii zei. Detenţia a însemnat o perioadă de reflecţii asupra sa, asupra societăţii. Asemeni lui N. Steinhardt, când află că va ieşi din închisoare, îşi încheie jurnalul fericit „la capătul acestor zile *fericite*... eram în acea splendidă stare a vieţii când ţi-e indiferent, dar în chip pozitiv şi nu negativ, orice s-ar întâmpla: e bine dacă e aşa, e bine şi dacă e altfel". Totuşi, la întrebarea „Ce aţi face dacă aţi fi liber?", adresată de anchetator, i-a trecut prin minte să răspundă: „Aş citi al 18-lea volum din Marx şi Engels", dar i-a fost teamă să nu îl considere provocator. Singurul răspuns care l-a făcut să plângă a fost cruda realitate, prin care afirma „Nu mai am nici patrie, domnule colonel. Sunt desprins de toate". Când colonelul i-a replicat „Cum spui d-ta că n-ai patrie? Noi facem atâtea eforturi să ridicăm ţara la alt nivel, ba chiar înfruntării pe sovietici când ne cer lucruri ce nu convin ţării, şi d-ta spui că n-ai patrie?", Noica are un moment de slăbiciune, „după tensiunea la care fusese supus" şi „izbucneşte într-un hohot de plâns". „De fapt, nu tot ei mă desprinseseră de orice, chiar şi de patrie?", se întreabă filosoful.

Cartea lui Constantin Noica *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru* se încheie cu versurile sugestive ale lui William Blake: „There is a smile of Love/ And there is a smile of Deceit,/ And there is a smile of smiles/ In which these two smiles meet". În acest zâmbet şi în această privire ca într-o singură oglindă, timp de mai mulţi ani, au coexistat dragostea de oameni, puterea de a ierta şi de a se ruga pentru fratele care a păcătuit şi a făcut pactul cu diavolul, care a înşelat şi s-a înşelat, făurindu-şi falşi zei. Nu ne rămâne decât să ne rugăm pentru *the Big Brother* pentru a nu fi iarăşi înşelat de Mefisto.

---

*__Constantin Noica.__ *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, ediţia a II-a, cu un adaos din 1996, Bucureşti, *Humanitas*, 2008.

UN MODEL PAIDEIC*



Jurnalul de la Păltiniş. Un model paideic în cultura umanistă este confesiunea lui **Gabriel Liiceanu** prin care susţine că în cultură este nevoie de legăturile între generaţii şi de mentorat. Cartea ne aminteşte că literatura, artele şi filosofia devin „subversive", „participări din umbră" ale omului de cultură la destinul comunităţii, prin care se pregăteşte regenerarea unei societăţi. În prefaţă, autorul se întreabă „Ce înseamnă a fi european în Estul postbelic?" Încercând să găsească un răspuns, apelează la ideea lui Emil Cioran „orgoliul unui om născut într-o cultură mică este întotdeauna rănit". Pornind de la complexul culturii mici, afirmă că omul din est are mândria celui care a „rămas dincolo de istorie", fiind cunoscător al trei-patru limbi moderne, că are cunoştinţe largi despre filozofie. Europa va redescoperi valoarea soteriologică a culturii estice.

Păltinişul – un topos ***paideic***. Din 1975, de când filosoful Constantin Noica a închiriat o cămăruţă la Păltiniş, în preajma Sibiului, de atunci a început „aventura" discipolilor în cunoaşterea de sine, apropierea de mentor, călătoria „deasupra omenirii, la 4000 de paşi". Călătoria înseamnă redescoperirea sinelui care se realizează prin cultură şi în cultură. Noica îşi selecta învăţăceii după criterii clare: cunoaşterea limbii germane, eline şi latina, precum şi o vastă cunoaştere în domeniul filosofiei. Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu îşi încep călătoria culturală, ca o asceză a libertăţii interioare şi a opţiunii pentru transformarea lăuntrică, o necesitate a evadării din „imbecilizarea forţată şi planificată". În perioada unei teribile cenzuri, în care „viaţa îşi pierduse idealul şi sensul", evadarea la Păltiniş dovedea că „paradisul era cu putinţă, chiar şi în România lui Ceauşescu". Păltinişul a fost universitatea neoficială, o pepinieră a tinerilor în devenirea lor culturală. „Ceea ce şcolile şi universităţile nu putuseră face, făcuse de unul singur un om", susţine Gabriel Liiceanu, gândindu-se la *modelul său paideic.* Autorul regretă lipsa de timp a „funcţionarilor culturali" contemporani, care nu citesc, care au sufletele îmbolnăvite, recăzute în tăcere. Pentru aceştia, cuvântul nu mai are forţă. În prefaţă, Liiceanu pledează pentru carte şi lectură, pentru întoarcerea în biblioteci a studenţilor, pentru un mentorat de calitate, iar Păltinişul să rămână un reper şi un model pentru tinerii dezorientaţi în devenirea lor spirituală şi în rezistenţa lor la „Judecarea de Apoi a culturii universale de către Dumnezeu culturii".

Plecarea spre Păltiniş, spre locul „micilor sfinţenii şi rituri", stă sub semnul „nevoii unei maxime concentrări". *Jurnalul de la Păltiniş* este început în data de 21 martie 1977 şi se sfârşeşte în iulie 1981. Autorul porneşte de la detaliile călătoriei cu Noica la Păltiniş, în tren maestrul său răsfoieşte ziarele literare, fiind preocupat şi de realitatea frapantă – cutremurul care a afectat Bucureştiul. G. Liiceanu îl evocă pe C. Noica, descriindu-i geneza operelor, viaţa literară, dar şi zbuciumul sufletesc pricinuit de mizeriile sociale. Până la Sibiu dezbat filosofia lui Platon, prietenia cu Cioran, despre care afirma că avea „complexul provincialului şi era un retras".

După două zile de la ajungerea la Păltiniş, Noica îl ceartă pe Liiceanu că nu ţine un jurnal. „Cred că nu am făcut-o din două motive", îşi aminteşte cel care va deveni autorul *Jurnalului de la Păltiniş*: din lene şi din teama de ridicol, din jena pe care aş simţi-o în faţa maldărului de banalităţi adunate cu vremea". Liiceanu este conştient de importanţa discernământului şi a cernerii esenţialul de neesenţial, de munca pe care o depune un creator de literatură confesivă.

Lecturile filosofului. Iubitorul de filozofie trebuie să dea dovadă de sacrificiu de sine, de multă sârguinţă, de nebunie pentru a face faţă cu bine testului lecturii. G. Liiceanu, rămânând cu Andrei, îşi fac un plan de lectură din istoria filozofiei, timp de un an şi jumătate, doi: Platon, Aristotel, postaristotelicii, Plotin, Augustin, Toma, Spinoza, Descartes, Leibniz, Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche. Cu excepţia lui Aristotel, Kant şi Hegel, fiecărui moment i se acordă o lună. Pentru cei trei - două luni fiecare. Un alt plan de lectură, realizat de mentorul lor cuprinde „două serii" (teologică şi filozofică): *Seria teologică:* Noul Testament; Viaţa lui Apollonios din Tyana (Philostrat); gnostici; Hermes Trismegistul; Augustin *(Confessiones, De Trinitate, De Civitate Dei, De Magistro);* Origen; Clement; Pseudo-Dionis; secolul mare (IV) al celor trei: sf. Ioan Chrisostomul, sf. Grigore de Nissa şi sf. Vasile (liturghia ortodoxă); o istorie a conciliilor; sf. Ioan Scărarul; Filo-caliile (răsfoire). *Seria filozofică:* Philon, Pseudo-Longin; Porfir; Boethius. Din Evul Mediu: Alcuin; Abelard; Anselm *(Proslogion);* Toma; Occam; Duns Scott; Eckhart; Cusanus şi lecturile de sinteză: Marrou *(Augustin et la fin de la culture antique)* şi (Gilson).

În data de 16 decembrie 1978, Liiceanu ne prezintă o schiţă a programului zilnic pentru discipolii săi, stabilit de C. Noica. Trismeronul conţine un orar clar: duminică - program administrativ, fundamentele filozofice ale istoriei artei, dejun, repaus, lecturi, meditaţii păltinişene, discuţie liberă; luni: întregiri nefilozofice ale istoriei artelor (teologie, istorie, literatură, ştiinţă, revoluţie tehnico-ştiinţifică), meditaţii bucureştene, proiecte comune; marţi: Plotin, prezentări din ultimele lucrări, proiecte proprii. „Cincinaluri" şi angajamente. În ziua consacrată lui Plotin, au vorbit pe rând în marginea câte unei teme preferate din *Enneade.* Liiceanu despre *Viaţa lui Plotin* compusă de Porfir şi apoi *Despre frumos* (1,6), Victor Stoichiţă, un alt pelerin cultural, despre locuri plotiniene în arta bizantină, iar Andrei Pleşu *Despre Bine* şi *Unu* (VI, 9), iar Noica - *Despre daimon* (DL 4), despre «daimonicitate» (*daimónion*), înţeleasă îndeobşte ca instanţă păzitoare inhibitivă («nu face cutare lucru»). „O a doua ipostază a daimoniei eline, una care apare şi la Goethe, este cea din *Symposion*, în care daimonul este forţa activă ce acoperă intervalul dintre oameni şi zei, deci o fiinţă plasată în *metaxy,* în «interval», afirma Constantin Noica, nefiind de acord cu gândirea lui Plotin, care închide linia filosofiei eline, aşa cum îl evocă autorul jurnalului.

În data de 25 martie 1980, scria despre necesitatea călătoriilor, dar şi a bilanţului dinaintea plecării. „Plecăm mâine, eu spre Bucureşti, Noica spre Timişoara. A fost, ca întotdeauna înaintea despărţirilor, o seară de bilanţ. Ne apropiem de sfârşitul vol. IV din Platon. Mă mai aşteaptă comentariile la *Phaidon* şi *Phaidros*, pe Noica interpretarea la *Phaidon* (unde iarăşi crede că nu are ce spune)", îşi aminteşte Liiceanu.

Andrei Pleşu va fi atât de influenţat de proiectele culturale de la Păltiniş încât îşi

va dezvălui valenţele poetice, scriind opt strofe dintr-o „baladă" despre aventura spiritului petrecută în „locul Păltiniş". Versurile sunt inspirate de triada binefăcătoare, din dialogurile născute „între vremuri fără maluri,/ Sus, la locul Păltiniş,/ Ca o perlă prinsă-n scoica/ Unui ceas întâmplător, îşi petrece domnul Noica/ Umbletu-i netrecător". Referindu-se la prietenie, mentorul de la Păltiniş susţinea că „în orice bună prietenie lucrurile se desfac unele din altele şi se amplifică". De aceea în momentul pierderii în cultură, ei „fac operă de scafandru pentru a te recupera şi a te scoate la suprafaţă". Prietenia creează un topos propice „decamernizării". Noica se confesează că ar dori să ia o casă împreună, poate la Brădet, unde să se bucure de vizitele dese ale prietenilor, de „prospeţimea" vârstei, de discuţiile filosofice, de cărţile apărute. Comentându-l pe Platon, gazda aprofundează noţiunea de «prietenie»: „în fiecare prieten este o *Philia* pe care o adeverim cu fiecare din noi şi în orizontul căreia trăim. Sigur că orice valoare de acest tip este un *topos noetos*. Prietenii se ajută să treacă peste blocajele creaţiei. Aflăm că Noica era de părerea că pentru a continua efortul de concentrare trebuie să urci „Când nu poţi să continui o idee trebuie să urci un deal. Piedica interioară se învinge creându-ţi o piedică exterioară", îi spunea maestrul discipolului său, îndemnându-l să facă plimbări. De la constrângerile filosofice terminologice, de la localizarea *Tragicului,* de la redefinirea libertăţii în raport cu limitele postulate („voinţa de limitare" – forma) şi limitele date sau impuse („voinţa de depăşire", discuţiile continuă cu problema concretă a peisajului de munte în ascensiune şi la problematica lui „dincolo". Un bun prieten este cel care te pregăteşte pentru Judecata de Apoi unde eşti întrebat nu câte cărţi ai scris, ci esenţa lor, ce ai scris în ele. „Oricum, mi-am spus că nu-mi eşti bun prieten dacă mă îndemni să trândăvesc, în loc să mă pregătesc de Judecata de Apoi... Trei lucruri am să-ţi reproşez: primul - că nu eşti destins... Al doilea - că nu ai program. Dacă te laşi sunat la telefon la 9 dimineaţa, înseamnă că nu ai program. Până la ora 12 nu trebuie să vorbeşti cu nimeni. Al treilea - că nu lucrezi destul la cantitate. Peratologia este vastă. Nu zic să faci ca Iorga, care trecea prin 30 de cărţi pe zi, da trebuie să laşi în spate măcar câte o carte zilnic", sunt sfaturile date de gazda de la Păltiniş.

Profetul. „Cred că secolul 21 va fi unul al regăsirii spiritualităţii, după ce secolul 19 fusese unul al istorismului, iar al nostru, unul al ştiinţei", afirma Noica, aşa cum mărturiseşte autorul *Jurnalului.* Lumea va continua numai dacă „producătorii de bunuri materiale" îşi pun problema sensului vieţii, este o altă profeţie a mentorului. O altă temă avută în vedere este cea a influenţei nocive a mass-media, efectul ei asupra configuraţiei conştiinţei: anonimatul, impersonalul, degajarea de responsabilitate, hipertrofierea abstracţiei în pofida individualului, mutarea interesului de pe mesager pe mesaj, reificarea conştiinţei, apologia obiectivului, a caracterului public – şi toate celelalte din câte se hrăneşte bună parte din filozofia secolului 20. Poate că veacul al XXI-lea va fi unul al teologiei, considera Noica, înţeleasă însă ca o problematică a spiritualităţii care va fi asimilat deja veacurile de cultură ştiinţifică. „Secolul al XXI-lea va fi deci poate secolul celor două Niluri care vor crea o Deltă a spiritului, şi aceasta pare să fie chiar teologia, de vreme ce astăzi oamenii de ştiinţă înşişi se deschid către o spiritualitate în termenii căreia sunt dispuşi să prindă până şi comportamentul atomului", afirmă C. Noica. Adresându-se unor studenţi de la teologie, îi îndemna să se folosească de aurul mâinilor, să studieze arta bizantină, literatura noastră veche şi filozofia, din care să facă un „splendid instrument cul-

tural. Dar el însuşi trebuie instrumentat: cu greacă, cu slavonă, cu filozofie”.

Alte discuţii actuale sunt cele privitoare la ***polytropia*** culturii europene şi a omului modern de tip *odiseic,* cu feţele lor multiple, termen propus de Liiceanu. Constantin Noica analizează polivalenţa umanului: modelul omului helladic, apoi om şi animalitate, om şi joc, om şi simbol, om şi tradiţie, în sfârşit, omul între exactitate şi adevăr şi apoi, tot atâtea ipostaze ale umanului dezvăluite din perspectiva câte unui gânditor. Mentorul îi propune titlul *Încercări în polytropia omului şi culturii,* unde să pună sub semnul *polytropiei* omul odiseic, omul acesta cu multe feţe, care a devenit paradigma omului modern şi a culturii modernităţii, prin raport cu simplitatea omului ahileic, model mai degrabă pentru Antichitate şi culturile primare, mult mai unitare şi nesofisticate, astfel justificată s-ar crea *silogismul.* „În cultură, totul e să nu rămâi la nivelul judecăţii, ci să faci saltul în *syn-logismos,* în judecata înlănţuită, discursivă şi constructivă”, susţine maestrul.

Mentorul. Filosoful i-a învăţat gândirea orientală, dezvăţul de ticurile specifice intelectului analitic european, dihotomizant până la exasperare. El era un antrenor extraordinar, a ştiut să „propună idealurile performanţei culturale, fără să ne strivească sub ele, dar şi fără să ne lase iluzia le-am putea atinge trişând”, recunoaşte ucenicul care îl apreciază pe maestru ca fiind „şansa noastră culturală”. Autorul cărţii *Sentimentul românesc al fiinţei* a avut un efect catalizator pentru tinerii în formare din ţară. Cărţile lor este proba împărtăşită a impactului major al acestei infuzii culturale într-o epocă aridă. Noica a însemnat garanţia, încrederea, responsabilizarea şi cerinţele unui raport paideic. Maestrul le-a insuflat libertatea de a gândi, singura libertate pe care sistemul comunist nu a putut-o interzice. Noica, la fel ca alţi oameni de cultură, s-a opus dictaturii, rezistând prin cultură şi prin speranţa că tinerii instruiţi de el vor reuşi să gândească autonom, desprinşi de valul terorii. Pariul lui Noica pus cu sine a fost câştigat. Urmaşii şcolii de la Păltiniş demonstrează neputinţa dictaturilor de a anihila spiritualitatea. „Orice infern devenea suportabil, dacă paradisul culturii era cu putinţă”, notează Liiceanu. Noica a fost „un model cultural foarte înalt... care ne-a învăţat să privim faptele culturii de la înălţimea modelului pe care el însuşi l-a configurat şi l-a atins”. El i-a învăţat pe tineri înţelepciunea socratică, maieutică, pentru care „a învăţa” înseamnă a trezi în oameni fiinţa lor culturală uitată. Conform evocărilor lui Liiceanu, maestrul lor „refăcea un pattern paideic de tip oriental şi patriarhal, ca într-o lume a Upanişadelor, dominată de atmosfera molcomă a acelui „stai lângă mine şi ascultă”. De aceea, paideia „devenea o relaţie ludică, un joc superior între un antrenor şi cel antrenat, o iniţiere în ezoterismul culturii, având drept punct final creaţia culturală ca formă stranie a sacralităţii moderne”. Noica le spunea studenţilor săi teoria celor trei categorii de cai: de tracţiune, cai de circ şi cai de curse. „Ei bine, pe mine nu mă interesează decât caii de curse. Dacă vreţi să vă preoţiţi, asta e o chestiune duhovnicească, în faţa căreia rolul meu se încheie. Dar, dacă vreţi să ajungeţi cai de curse, puteţi să mă căutaţi mai departe”. Pentru a găsi tineri talentaţi, cu aptitudini de cai de curse, el colinda prin toate oraşele mari ale ţării cu scopul de a selecta tinerii „de viitor” între 25 şi 28 de ani, dar a sfârşit în „sublimul donchijotesc”.

Plăcerea călătoriei. G. Liiceanu descrie frumuseţea şi farmecul călătoriilor. Cu Relu Cioran, fratele celui care a scris *Pe culmile disperării,* alături de Noica, pleacă spre Şanta, perioadă când maestrul lor se simte aidoma unui copil, cu „un aer poznaş-infantil,

ce râde ca un ştrengar". Este prezentată o ipostază mai puţin cunoscută a filosofului, cea de epigramist. În data de 11 mai 1981 pleacă spre Cisnădie şi Cisnădioara, ajung la Gura Râului, unde a stat şi L. Blaga şi a scris poezia *Bocca-del-Rio*, „Bocca-del-Rio/ rană în spaţiu". La Cisnădie se opresc la mănăstirea din centru, ridicată în secolul al XIII-lea, amintind de punctul zero al descălecării teutonice la Cisnădioara. Noica se confesa că îi place să vadă acolo „devenirea în spaţiu". În aceste drumeţii Noica învaţă să se bucure de tot ce îl înconjoară, de natură şi de prietenii, să discute despre „efemerinde" (termenul lui Frunzetti), să-şi amintească de domiciliul obligatoriu de la Câmpulung, de mizeriile vieţii, când dădea meditaţii cu 5 lei ora pentru a supravieţui. În aceste evadări Noica redevine nostalgic, dezvăluindu-şi latura vremelnică a fiinţei. În aceste momente cugetă că „omul este ceea ce rămâne din el după ce lumea din jur îl desfiinţează". Sunt descrise desele şi constantele plimbări, turul Păltinişului de o oră şi ceva; plimbările erau necesare concentrării asupra operei esenţiale. „Plimbarea este însăşi *askesis*, exersarea prin excelenţă", spune Noica. Mai sunt amintite călătoriile cu maşina spre Sibiu, Bucureşti, Piteşti, Floreşti etc. Liiceanu mărturiseşte că visa un Princeton românesc, sub coordonarea lui Noica, aşezat statornic acolo, unde să vină prin rotaţie într-un fel de cantonament cultural.

Jurnalul este o pledoarie pentru dialog, dar şi pentru tăcere, ca alternativă. Gabriel Liiceanu este de părerea că în lumea spiritului tăcerea poate avea mai multe semnificaţii: lipsa tăcerii este a ţine spiritul pe loc, a te învârti în cercul finit al propriului tău spirit, hemoragie verbală, logoree; tăcerea este un principiu autodidactic, o etapă necesară în orice *Bildung,* paidee, este acea perioadă de „primim marfă", de regenerare spirituală, de reîncărcare a bateriilor etc.; tăcerea mai poate apărea fie ca o formă de recunoaştere a neputinţei în faţa sarcinii de a rosti esenţialul; tăcerea poate fi o formă de demnitate a spiritului, o formă de protest, intri în tăcere atunci când în jurul tău se vorbeşte prea mult; „a învăţa să taci" este expresia înţelepciunii dobândite traduse ca prudenţă.

Gabriel Liiceanu îşi încheie jurnalul cu prezentarea stingerii fiinţei biologice a maestrului său, dar şi cu impactul pe care l-a lăsat acesta în timpul pelerinajului său terestru. Păltinişul o însemnat un topos cultural şi paideic, „o şcoală de înţelepciune", un loc al pelerinajului spiritual, un loc al mentoratului, iar scrierea unui jurnal despre Păltiniş a avut ca obiectiv scoaterea din *clandestinitate* şi semnalarea prezenţei unor oameni de excepţie care s-au opus prin cultură unui regim opresiv. Jurnalele au ca scop confesiunea, iar prin publicarea lor ele devin un bun al tuturor, intrând în memoria colectivă. Personalitatea lui Noica a fost simbolul rezistenţei unor intelectuali care nu au făcut pactul cu diavolul, ci au căutat „o garanţie a spiritului în varianta lui culturală, o *purificatio spiritualis"*.

---

* **Gabriel Liiceanu**. *Jurnalul de la Păltiniş. Un model paideic în cultura umanistă*, ediţia a III-a cu un adaos din 1996, Bucureşti, *Humanitas*, 2003.

Sculptorul tâmplar de lux*

Ioan RĂDUCEA

Niculae Gheran

arta de a fi păgubaş

• târgul moşilor

Biblioteca Bucureştilor

După încheierea, în anul 2005, a integralei Liviu Rebreanu, ediţie în 23 de volume, la care a muncit de unul singur timp de decenii, **Niculae Gheran** (n. 1929) se dăruieşte, prin lucrarea în trei volume *Arta de a fi păgubaş,* prozei ficţionale. Păstrează, reiterat cu insistenţă, regretul că nu şi-a croit un alt drum în cîmpul literelor – „sculptor" ar fi putut să fie, nu... „tîmplar de lux" – mai ales că şi-a redescoperit schiţe şi alte proiecte epice, rămase din tinereţe. Se mobilizează însă pentru o scriere amplă, cu aspecte memorialistice şi de roman non-ficţional, care să-i acopere, cu elipse şi sinteze, istoria personală, pînă către 1990. Primii ani sînt trataţi după impresiile junelui îndestulat şi plasat în buricul tîrgului, următorii după calitatea de intelectual lucid, cu judecăţile determinate întrucîtva de funcţiile avute în perioada comunistă – în cultură şi în practica redacţională îndeosebi. Ansamblul prezintă elemente de roman total, cu diegeză obiectivă şi confesivă, cu eseistică, atitudini politice şi dialoguri vag platoniciene, capitolele, numărate pe volume, în litere latine şi cu nume gnomice (cf. Rebreanu), avînd rolul să acopere etape şi episoade semnificative, cumva ca în romanul-fluviu *În preajma revoluţiei* de Constantin Stere. Pentru încheiere s-a ales un schimb de replici dintre narator şi Rudel Herşcu, personaj rezoneur, oficiindu-şi rolul periodic pe parcursul celor mai bine de 1500 de pagini. Cu româneasca lui desprinsă nedeplin din idiş, cu pîrtii prin vorba buruienoasă, de care nici vocea auctorială nu se fereşte – din teribilism verist sau ca să îngroaşe sarcasmele bătrîneţii – mahalagiul de la Obor afişează un nihilism rutinier. Viaţa este un haloimăs, „nici un cîştig şi nici o pagubă. Trece!" iar interlocutorul îl îngînă cu amar, mutînd accentul final pe soarta naţiunii – „ţara arde şi purceaua-i moartă-n coteţ!", ca ultim cuvînt.

După o viaţă prin edituri, pentru Niculae Gheran ar fi fost uşor de găsit un consilier literar, care să-l convingă să aleagă între logica memorialistică şi onorarea obligaţiilor prozei artistice sau care să-l facă cel puţin să ţină cît mai dreaptă cumpăna dintre ele. Suflet dăruit, dar terorizat de scadenţa finală (lucrarea e adusă la zi, mai bine zis *la zid*, afirmă într-una dintre prefeţele la volume), el şi-a organizat proza cumva eroic, într-o misiune ambiguă, menită să dea seamă de epocă, de profilul moral al martorului ei ca şi de potenţele sale de prozator, creator de atmosferă, de scene, de profiluri etc., fiecare urmînd a fi demonstrate cu asupra de măsură. Pe fondul aspiraţiilor divergente şi a lipsei de exerciţiu, se cade în capcane facile, începînd cu pagini şi capitole pierdute în manierisme – şi nu atît cel rebrenian, de aşteptat la omul aplecat atîţia ani pe litera maestrului (regretă faptul, şi-a dat seama că trebuia să ştie cînd să se oprească, anume după editarea volumelor cu capodoperele!) cît acela al lui Mateiu Caragiale, cu destule halimale erotice şi, încă mai mult, al lui Eugen Barbu din *Groapa*. Cronica prolixă a mahalalei, cedînd cu greu locul istoriilor

aferente carierei profesionale, ca şi funcţia rezoneurului, sînt de acolo. De altfel, romancierul în cauză este de mai multe ori pomenit, insistîndu-se pe faptul că este fiul lui N. Crevedia, de la care a moştenit şi talent şi caracter... Cu asemenea proximităţi, *Arta de a fi păgubaş* cultivă o proză a locului, crescînd firesc din plămada bucureşteană, în care simţi că se amestecă, îndepărtat, şi cleveteala vechilor boieri şi, mai apropiat, *Amintirile* colonelului Grigore Locusteanu. Un conservator, aşa cum este, în fond, autorul (comunist de circumstanţă, care îşi recunoaşte cu plăcere o viţă de sînge albastru), nu are cum să nu facă, în ţara lui Caragiale, figură de reacţionar. Ideea caragialismului apare mereu şi din aceasta textul reţine mai ales spectacolul de măşti urbane, care ascunde fatala înclinaţie către caraghios şi monstruos. O vorbă de duh adiacentă este aceea că, la noi, comunismul a oscilat între Marx şi Caragiale.

Ideologizată sau nu, romanţată mai mult sau mai puţin, memorialistica trebuie să joace pentru scriitor rolul de artă majoră. La multe episoade narative, uneori de proporţia unei nuvele, se putea renunţa, nu şi la acele percepţii spontane ce relevă devenirea conştiinţei şi luminile epocii care au condiţionat-o. Se ţine minte oborul, mahala pestriţă, cu fel de fel de naţii şi de petrecăreţi, între care creşte în îndestulare odrasla de crîşmar, se ţine minte clasa cu „băieţi de viitor", unul viitor deţinut politic, altul viitor ambasador la Tokio, se ţin minte foirea de academicieni la bibliotecă dar şi mizerabilul stagiu militar de la Cotu Ciorii, Buzău. Rezumatele istorice, dialogate sau nu, rămîn didactice, drama unei tinereţi găsindu-şi cu greu o motivaţie fiind cu mult mai convingătoare. Tonul autoironic, cu parafraze („La răscruce de cîrciumi" etc.) nu este totdeauna potrivit, trădînd o iritaţie care tulbură pacea evocării. Hule şi blesteme cît lumea, căci autorul nu s-a prea lăsat dus la biserică, deşi îşi aminteşte la tot pasul de numele Domnului şi îşi pune şi personajele să-şi amintească de El. Umoarea este aceea a bătrînului care simte că îi lipsesc prea multe la bilanţ, de unde şi lamentaţiile din prefeţe. Îl mai împacă suculenţa materiei epice în care se angajează, bătînd val după val de persiflări, cadre pertinente, şarje sau rînduri encomiastice, după cinstea obrazelor... În strădania de replici pitoreşti sau de lămuriri ideologice, dialogurile se întîmplă să şi treneze, pe pagini întregi.

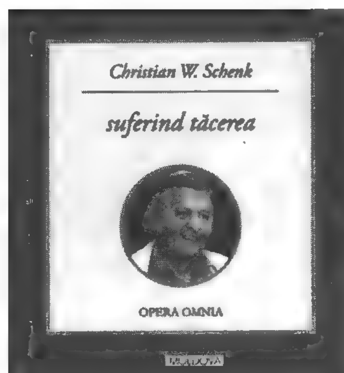
Din punct de vedere documentar, avem relaţii de martor ocular, multe anecdotice, de regulă despre scriitori, începînd cu cei mai mari: Arghezi, Călinescu, Preda, Camil Petrescu, apoi despre Mihail Sorbul, Al. Cazaban, Al. Piru (atent portretizat), Alexandru Balaci, Ion Bănuţă, Theodor Constantin, Ion Frunzetti, Mihnea Gheorghiu dar şi despre legendarul iluzionist Iosefini. Se menţionează sprijinul acordat unora, aflaţi la ananghie (Emil Manu, Petru Manoliu), cînd s-a găsit vreme cu prilej. Confratelui ieşean de studiu bibliografic, Alexandru Zub, deschizător de drumuri în această ramură atît de laborioasă a culturii, i se rezervă şase pagini de măgulitor portret. Pentru Constanţa Crăciun, şefă ierarhică, se face aproape o pasiune, excepţională în vînturarea continuă de femei vulgare şi impudice. Figurile politice sînt prezentate în cunoştinţă de cauză, ca fatalităţi istorice. Se cunosc multe dedesubturi, se vine cu destule lămuriri şi cu diatribe, împărţite în mod egal lui Roosevelt, Stalin şi Churchill, iar staliniştii mai vechi şi mai noi sînt încondeiaţi cu perseverenţă, oricît ar perturba toate acestea tonul evocator. În totul, memoriile durează un monument literar considerabil şi arcanele lucrării plastice obţinute pot fi aşezate cu cinste de meşterul Niculae Gheran pe tîmplăria de lux a vieţii sale de pînă acum.

---

* **Niculae Gheran** – *Arta de a fi păgubaş*, Bucureşti, Editura *Biblioteca Bucureştilor*, vol. I *Tîrgul Moşilor*, 2008; vol. II *Oameni şi javre*, 2010; vol. III *Îndărătul cortinei*, 2012.

Cărţi comentate de **Cristina CHIPRIAN**

DUMNEZEUL CUVINTELOR...*



Christian W. Schenk mărturiseşte în versurile sale o magnifică încredere în cuvânt, în cuvântul care naşte şi în acela care descompune, în cuvântul care armonizează şi în acela care distonează. Cuvântul care îşi multiplică semnificaţia în progresie geometrică, la scară universală, îl înrobeşte pe Poet şi acesta devine supus al unei limbi sau al mai multora, al unei semiologii înalte, care îi interzice traiul obscur.

Ucenic al Cuvântului, Poetul respiră intermitent, atunci când are acces spre nelimitat, dar se sufocă atunci când revine în cotidian. Geneza poeziei ridică un transfer emoţional, noţional şi atitudinal, ce reuneşte omul, divinitatea şi natura („o floare, un înger şi tu"). Esenţa creaţiei este relaţia cu divinul, iar cerul se oglindeşte adesea în gesturile specific umane. „Ce puţin gust estetic are Dumnezeu" apreciază Poetul oraşul, luând în considerare cromatica obsesivă şi puţin semnificantă, sau convenţionalul unui trai ascuns de obloane.

Revenind la darul cuvântului, acesta se manifestă şi prin reconstrucţie interioară, iar Poetul se retrage în imaginarul său compensatoriu („tolănit în visul meu"). Poetul nu e de prisos într-o lume construită prin visare şi juxtapunere perfectă, unde tot ceea ce s-a inventat, în asaltul tehnologic, îi este destinat ironic, deoarece el îi lasă pe toţi să profite de pe urma lui (!). Timpul funcţionează deficitar, iar ceasornicul oraşului întârzie prea mult cu limbile sale orientate în altă directive decât înspre cer. Imaginile „mult prea urbane" sunt paşnice, desemantizate. Construcţiile închinate cerului par pietre necoagulate, în absenţa comuniunii spirituale: „Divinul creşte dincolo de noi...".

Maladia umană - ca normalitate inversată - aduce alături pe cei bolnavi, pe cei înspăimântaţi şi pe cei deziluzionaţi. Traiul cotidian conduce la dependenţă, gestul caritabil aduce teama în faţa molimei neştiute, iar gândul relevă momentul final al sensului pierdut. Prea multă umanitate aduce omul foarte aproape de Dumnezeu, adică îl face să resimtă inflaţia divinului, de aceea „bolnavii trec pe lângă noi [...] centrul/adâncului din noi lipseşte".

Poetul se înscrie printre puţinii care mai pot călca „desculţ printre cioburi de fraze", adică dintre aceia care se pot relaţiona la simplitatea experienţei divine asemeni unor herghelii asaltând întunericul, în pragul zorilor. Încrederea în predestinarea cuvântului se reduce la acceptul pentru revelaţia tăcerii.

* **Christian W. Schenk**, *Suferind tăcerea*, Iaşi, Editura *TipoMoldova*, 2011.

INVESTIȚIA CEA MAI SIGURĂ*



Volumul lui **Andrei Zanca** prezintă o experienţă care intersectează mărturisirea şi îşi asumă, sincer, regăsirea de sine. Este un exerciţiu deprins la maturitate, pentru a combate singurătatea dobândită involuntar, în urma trecerii prin spaţiul vital. Embleme şi portrete, imagini şi senzaţii se oferă recompunerii, după ce fuseseră secţionate sub lupa autoanalizei, în forma distihului structurat din enunţuri eliptice.

Textul formulează îndoiala de sine şi, simultan, îndoiala în faţa sacrului, în numele unei lucidităţi născute din perisabil, care încearcă să explice totul şi, pentru aceasta, ratează esenţa: prea multă luciditate echivalează cu un ocol regretabil în faţa simţurilor uitate („adiau, prin răcoarea ierbii/ unde da Fugă...": „câinele se-nfioară abia auzit"). Recuperarea clipelor risipite de sufletul fugar se realizează prin reţeaua epico-lirică a marilor evocări interioare („ne doare clipa nevremuită/ în care ar trebui să fim... şi nu suntem"). Spiritul înţeleptului este mereu însoţit de câinele credincios, un alter-ego, pentru că spaima din faţa necunoscutului echivalează cu pătrunderea în misterul suprem.

Gestul cotidian este interpretat în cheia tragismului existenţial, pentru că lumea este un univers căruia îi dispare „sunetul genuin". Trecerea în neființă a necuvântătoarelor care îl urmează angajează protagonistul într-o serie de expieri retrăite: aproape de prag, sub un arbore, ascuns, sau prin intervenţia unor apropiaţi „binevoitori". Peisajul îşi etalează frumuseţea sub imperiul tragicului redescoperit: râul monologhează, câinele pleacă în lume purtând taina, ninsoarea subliniază îmbătrânirea, îngheţul corespunde rigidităţii spirituale, ceea ce uimeşte, desigur, naivitatea originară.

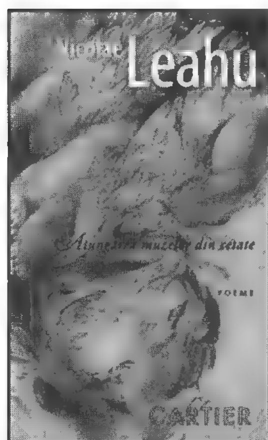
Trecerea prin infernul existenţial trebuie reinterpretată, iar eşecul poate fi considerat victorie, rătăcirea – însăşi patria pe care o porţi cu tine. Umbre pline de semnificaţie iluminează gestul sau devenirea: o epavă, bătrânul, groparul, copilul, o femeie de mult dispărută. Acela care le vede este constrâns să dea mai departe ceea ce a descifrat, trecând peste disperarea asociată cunoaşterii. Discursul liric se întoarce la origine, iar Cuvântul începutului se transformă în predestinare: „va trebui să-l traversăm cu toţii". După reperul suprem urmează descompunerea şi căderea, ilustrată prin întruparea în urban („strada fâşâie între capote"). În absenţa conştiinţei de sine, omul devine un arbust cu smochine nepârguite, prea curând ridate. Iar conştiinţa Sinelui se mărturiseşte câinelui însoţitor, care veghează viaţa şi moartea, dar dispare uneori, inexplicabil. Viaţa trece aproape neştiută, ca o durere netratată, însă amintirea ei rămâne.

O rătăcire exterioară este o întoarcere în sine. Despărţirea de ceilalţi este o regăsire de sine. De aceea Cartea este istoria unei singurătăţi mântuite.

---

* **Andrei Zanca**, *Crucea Nordului - povestea unei singurătăţi mântuite*, Cluj-Napoca, Editura *Limes*, 2012.

CUM SE ARĂ RITUALIC PESTE DULCILE PARAGINI*



În volumul lui **Nicolae Leahu** postmodernismul atinge vârsta sincronismului atitudinal, revendicându-şi modelul în interiorul liricii româneşti, între secţiunea iniţială preclasică şi aceea de actualitate. *Ţiganiada* asociată cu *Levantul* oferă un tipar stilistic şi spiritual al viziuni lirice constituie pe dublu palier: ficţiunea comentată ironic şi comentariul critic transfigurat în ficţiune.

Alungarea muzelor din cetate este poemul discurs, care marchează impactul ironiei în domeniul select al receptării/ criticii literare. Colocviale formule de adresare structurează ansamblul conferindu-i tonul neserios, îndrăzneţ, dezarmant. Mesajul focalizează fenomenologia creaţiei poetice, cu problematica prolixităţii, a prelucrării de simboluri şi mituri, a prozodiei galante, a moştenirii literare ş.a. Ludicul intersectează citatul clasic şi aluzia culturală, urmând imaginile lirico-epice ale muzei care, în persoana doamnelor, domnişoarelor, prietenelor, a supervizat reprezentările marilor creatori de literatură. Formele duble de plural evidenţiază comedia limbajului, ataşată de asemenea laturii feminine a creaţiei (suspine/suspinuri).

Epistola sextină, urmată de *note şi bibliografie*, este poemul epico-satiric al literaturii române, care sublimează istoria naţională, literatura universală şi semiotica folclorică. Asocierile de opere, autori, modalităţi de expresie dau impresia unei „comedia" sui-generis, supuse satirei, în vreme ce adaosul comentariilor detaliază lexeme, imagini şi idei (molatec, glie, narator, clorofilă etc.).

Sinonimia sultan/padişah intersectează noţiunile de naratologie (Atotvăzător Autor), progresiile paradigmatice constituie uneltele textuale, între care se înscrie şi Naratorul. Texte eminesciene arhicunoscute sunt parodiate („un colant dintre aceia ce domnesc peste vreo pulpă"), textul dantesc, de asemenea („paralele lumii: divina şi divin-ficţionala"). Pixul este corelat cu pixelii cărtărescieni.

Irelevantul este poemul postmodern care rescrie relaţia între instanţele narative: Arhitectul şi Cititorul. Întrebarea „Ce este poezia" supradimensionează comicul, iar cugetarea asociată precizează intenţia reflexivă. Ficţiunea este o fantezie binevenită, deoarece pe lume afli mai întâi cum nu este, abia după aceea ţi se permite să improvizezi.

Volumul lui **Nicolae Leahu** reprezintă o replică în esenţă postmodernă a unor valori literare clasice canonizate, precum şi a unora dintre acelea contestate, preluate dintr-un spaţiu geografico-cultural care nu cunoaşte graniţe fizice sau spirituale.

---

* **Nicolae Leahu**, *Alungarea muzelor din cetate*, Chişinău, Editura *Cartier*, 2011.

CE GRAȚIOASĂ FLACĂRĂ, VIAȚA!*



Lirica lui **Ioan Pintea** redescoperă esența umanității, parcurgând scara aproape completă a valorilor, la capătul căreia încearcă accesul spre sacru. Demersul său repetat, transferat în timp şi spațiu, configurează condiția umană în care înțelegem să trăim, fără speranța eliberării – pe care totuşi vocea lirică ne-o inspiră salutar.

Poetul trăieşte cu bucurie între lucruri şi oameni, „ademenindu-le înălțarea". Solii divini trăiesc pe pământ, capătă înfățişări neaşteptate şi construiesc insesizabil mântuirea. Îngerul îşi împrumută aripile morților, preluând bandajele suferinzilor. Persistă o iminență a înălțării, fizice şi spirituale. Grădina terestră învață autocontemplarea, traversată de frică şi frig. Casa omului este deschisă ambelor tendințe (demonice şi angelice), masa întinsă aşteaptă bucatele şi oaspeții. Cei care îşi fac planuri de călătorie nu sunt aşteptați nicăieri. Mediocritatea umană se defineşte printr-un „clişeu înşurubat".

Frumusețea identificată în simplitate atrage atenția celui care cunoaşte. Gesturile cotidiene configurează un ceremonial interior. Poeții trăiesc dincolo de concret, vocile lor se înalță la cer; „lângă ei Dumnezeu se face mic [...] grația lor atinge perfecțiunea". Divinitatea supremă devine evaluator spiritual şi „cântăreşte sufletul lui nietzsche". Zgomotul se aseamănă cu muzica, graurii cântă bătrânețea şi sfârşitul. Culegătorii strâng boabele risipite de semănător, însetații merg la vie să bea sângele Domnului. Oamenilor li se cere, în mod nepermis, să devină îngeri, deşi pentru aceasta ar trebui treziți la realitate şi obligați să trăiască în adevăr, cugetând. Bucătăreasa din copilărie îl cheamă pe visător să se hrănească în mod concret, renunțând la imaginar, în timp ce tânărul se consideră mântuit pentru că viețuieşte pe limbul poeților (*Quintelnic*).

Câteva poeme omagiază biblioteca personală a cititorului de poezie: *muza apollinaire, sylvia, emily*. Printre reflecții subiective, se rostesc nedumeriri: poeții fluturi pot redeveni omizi? De fapt, nimic din ceea ce a fost asociat sacralității nu poate cădea, aşa cum cocoşul metalic, plin de culoare şi strălucire, cu glas muzical, stă în fereastră şi nu pe gard, părându-le tuturor artificial, dar fiind recunoscut ca mesager doar de acela care şi-a păstrat sufletul pur.

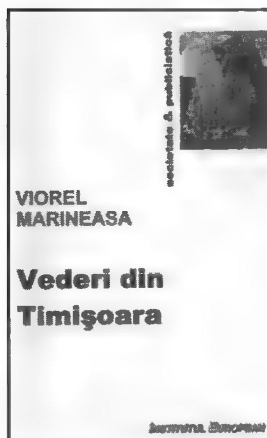
Volumul lui **Ioan Pintea** situează lumea între grația rostirii poetice şi grația chemării divine, oferind o panoramă din punctul de sus asupra poeziei ce a trecut pragul secolului XXI şi a redescoperit funcția estetică.

---

* **Ioan Pintea**, *50. Poeme alese*, Cluj-Napoca, Editura *Eikon*, 2011.

BANATUL LUI VIOREL MARINEASA*

Lucian-Vasile SZABO



Viorel Marineasa este un autor profund şi tenace, dar de o mare discreţie. Un mare bun simţ (uneori înţeles în sens rău!) îl caracterizează, ceea ce face ca multe dintre surprinzătoarele sale bucăţi literare, îndelung şlefuite, să nu fie cunoscute la adevărata lor valoare. Scriitura lui este limpede, extrem de fluentă, cum puţini autori români au în ziua de astăzi. Cuvintele se aşează uşor în frază, cu un firesc ce generează un ritm inconfundabil, deşi, recunoaşte autorul, se aşează tot mai rar la masa de scris, iar mâna se vede cumva silită să noteze. Prozator de cursă lungă, capabil să scormone meticulos locuri, vremuri, arhive şi personaje, V. Marineasa reface scene din existenţa Banatului, din fibra lui adesea neînţeleasă nici de bănăţenii din ultimele generaţii. Este cumva un organism imun, supus unei ofensive corozive de afară şi din interior, reconfigurându-se de fiecare dată prin dialogul (chiar şi aprins!) cu ceilalţi, cu Ardealul, cu centrul, cu marele Bucureşti mereu în ofensivă, mereu surprinzându-i pe ceilalţi cu gesturi repetitive, insistente, obositoare.

Este un Banat ca un punct de reper, unitar şi discontinuu, cu multiple legături spre Ardeal sau Bucureşti, spre Voivodina şi Timoc, spre Budapesta şi Viena, într-o desfăşurare provocatoare, nelipsită de apropieri şi polemici. Din acest dialog etnic, caracterial şi cultural s-a născut volumul *Vederi din Timişoara*, apărut, în 2010, la Editura Institutul European din... Iaşi! Este un volum de publicistică mai degrabă, însă una neconvenţională, mai ales că textele (încadrate de autor în categoria editorialului, deşi, evident, o depăşesc) au şi fost găzduite de publicaţii diverse, unele realizate după formule provocatoare. Titlul cărţii, aparent neutru, se încadrează în acest registru al semnificaţiilor. La interior însă, titrarea este mult mai îndrăzneaţă: *Ţara asta-i încă dinamovistă...*, *Lustraţia lustraţiei*, *Alţi porci, alte dejecţii*, *Fratele Ron, Einstein şi Aliuţă*, *Nicoliţă, la concurenţă cu Nicolicea* sau *Onestitate dobândită prin vicii de procedură.*

Vederile lui Viorel Marineasa dezvoltă cel puţin trei arii de sens: cărţi poştale, viziuni şi puncte de vedere. Desigur, atitudinea este adesea a unui autor aflat într-un punct de... belvedere, de unde supraveghează ironic, dar o ironie blândă, tot ce mişcă în spaţiul înconjurător. Se desfăşoară astfel sub ochii noştri o geografie literară şi publicistică, cu subiecte luate din politică, sport, cultură ori chiar din imaginarul şi bestiarul comun. Vederile, înţelese în formula de carte poştală, îi impun autorului texte scurte şi superscurte, o formulă de tabletă. Sunt extrem de greu de realizat şi trebuie să ai un talent în linia lui Arghezi ca lucrările să fie reuşite. Autorul îşi asumă acest risc enorm, supralicitând chiar cu subiecte aparent minore, însă care se dovedesc apoi pline de semnificaţie. Dincolo de text

se construieşte un univers populat de oameni obişnuiţi, deveniţi exemplari în ceasurile lor astrale, dar şi de nume cunoscute, căzute adesea în ridicol.

Astfel, imaginea Banatului se recompune pe două paliere, primul fiind cel al gesturilor obişnuite, iar celălalt al semnificaţiei ca se dovedeşte mai cuprinzătoare. Atunci se şi nasc coliziunile, din ciocnirea autosuficienţei bănăţene cu rigurozitatea celor din afară, dar şi dintre orgoliul locului şi cel al dezorganizării de prin vecini, mai ales de la centru. Semnificativă este tableta intitulată *Ziua Timişoarei...*, unde găsim explicaţia despre ceea ce înseamnă 3 August 1919, adică intrarea trupelor române, conduse de colonelul Virgil Economu, în oraş. Va fi însă şi un prilej de a da un mic bobârnac localnicilor cam îngâmfaţi, vorbind despre un student venit la Timişoara tocmai de la Oneşti (Bacău): „Spre deosebire de mulţi localnici, el ştie care-i drumul cel mai scurt spre o serie de instituţii ce gestionează cultura în oraş".

Metoda preferată a lui V. Marineasa este de a balansa trecutul cu prezentul, punând în paralel întâmplări din epoci diferite şi de a extrage o morală din coliziunea semnificaţiilor. Uneori porneşte de la fapte cu conţinut uşor anecdotic, cum vedem în *Vă doresc corectitudine politică fericită!* Un domn, încă nedevenit tovarăş pe deplin, îşi sună, prin anii '50, prietenul slujbaş la stat şi îi urează „Cristos a Înviat!" Celălalt, aflat în încurcătură şi pentru a nu se da de gol faţă de colegii de birou, dă un răspuns magistral: „Just, tovarăşe!" Aşa se ajunge la disputa privind existenţa icoanelor în şcoli, văzută de unii ca un act de recuperare creştină a trecutului comunist. Totul devine însă cumva prea excesiv, ca o forţare ce nu pare în mersul corect al lumii, prilej pentru autor de a constata: „Aşa-s românii, ard etapele, dar mai şi sar peste cal".

În alte proze, traseul este invers, de la un prezent marcat de necunoaşterea locului şi a edificiilor urbane ale Timişoarei la istorii şi personalităţi viguroase ale trecutului, toate cu nume greu de pronunţat, deoarece nu prea sunt româneşti. Se întâmplă în *Piaţa Iozăfâr*, trimitre *la Piaţa Iosefin*, stabiliment celebru pe plan local, aflat într-o prefacere greoaie în ultimul deceniu. Îşi are numele de la Franz Iosef, împăratul austriac. Comuniştii au tot insistat cu *Piaţa 1 Mai*, însă timişorenii vechi au refuzat aclimatizarea. Tot ei au formulat un protest pasiv (adesea inconştient!) la numirea altei pieţe cu numele lui Bălcescu, vorbind mereu de Piaţa Lahovary. Iar dilema lui V. Marineasa va fi dacă se refereau la un principe francez ori la ministrul conservator român cu acelaşi nume din secolul al XIX-lea.

Banatul prerevoluţionar revine în *Aminiri cu eurokrem*, text de o pagină care concentrează însă în sine ani buni de istorie şi un mănunchi de mentalităţi. Este prilejul pentru Marineasa de a scrie una din cele mai calde pagini despre spiritul Banatului, başca despre relaţiile de colaborare cu Iugoslavia (atunci), Serbia (acum), mai ales în varianta lor neoficială. Sârbii puteau ajunge lesne laTimişoara (dar şi în alte localităţi), aducând cu ei bunuri de preţ: „*Eurokrem* pentru copil, *vegheta* pentru nevastă şi ţigări *Vikend* pentru tine". Îi regăsim în pagină pe Donald Răţoiul, devenit în sârbă Paia Batak, precum şi pe Bugs Bunny, cunoscut de bănăţeni şi sârbi ca Duşko-Duduşko. Dar, constată autorul cu subtilă ironie, această lume s-a spulberat, deoarece „totul până când s-a dus Ceauşescu şi a venit Slobodan". Este o nostalgie discretă faţă de întâmplările mărunte ale unui trecut întunecat totuşi, luminat uneori de aceste izbucniri de tandreţe. Nu este o nostalgie după regimul comunist, V. Marineasa făcând parte din colectivul care a redactat Proclamaţia de la Timişoara în primele luni ale anului 1990.

Politicul nu putea lipsi din această desfăşurare de forţe corozive, subterane sau de suprafaţă. Domeniul va fi legat de autor de idealuri, principii şi onestitate.

Liderii defilează în faţa lui Viorel Marineasa în costume impecabile, dar parcă toţi poartă o şapcă á la Lenin. Sunt taxaţi pentru refuzul lor de a fi oameni, pur şi simplu. Împotriva lor nu se dezlănţuie un şuier vehement, satiri şi patetic, în acelaşi timp. Echilibrul este păstrat şi în situaţiile cele mai scandaloase.

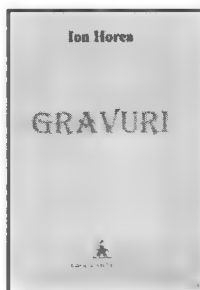
O muncă de detectiv depune însă prozatorul-publicist în a creiona tipuri, de a deconspira dedesubturi ochite subtil, acolo unde alţi confraţi „analişti" sau „lideri de opinie" rar reuşesc să distingă nuanţele. *Vederile din Timişoara* demostrează profunzimea observaţiei şi fineţea redării în pagină. Viorel Marineasa este un stilist şi un perfecţionist. Textele sale, limpezi, curate şi pline de semnificaţii, te pun pe gânduri, oferind şi un model, deloc ostentativ, despre cum se scrie bine şi ce înseamnă meşteşugul literar.

Fără îndoială, tabletele sale sunt inspirate, dar şi muncite mult înainte şi în timp ce sunt puse pe hârtie (ori în pagina virtuală a computerului, desigur!). Micile bijuterii literare sunt ale unui estet, care nu este calofil.

O lectură şi de plajă, şi de bibliotecă, dar mai ales un exemplu despre cum se poate scrie corect româneşte.

***Viorel Marineasa**. *Vederi din Timişoara*, Iaşi, Editura *Institutul European*, 2010.

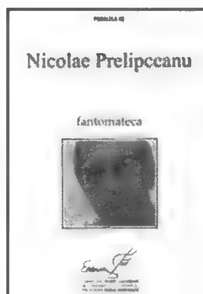
EX LIBRIS



Ion HOREA
Gravuri
Târgu-Mureş, *Ardealul*, 2013



Ioana NICOLAIE
Autoimun
Prefaţă de **Ion Pop**
Bucureşti, *Cartea Românească*, 2013



Nicolae PRELIPCEANU
Fantomateca
Postfaţă de **Dan Cristea**
Piteşti, *Paralela 45*, 2013

LECTURI PARALELE*

Ala SAINENCO

Despre ultima carte a lui **Vasile Iftime**, scriitorul **Gellu Dorian** consemna: *tot ceea ce trăieşte scrie, tot ce scrie trăieşte*, iar despre sine însuşi, în unul dintre poemele din placheta de versuri *Şaizeci de pahare la o masă,* spune: *nu scriu nimic despre ce nu mi s-a întîmplat.*

Volumele celor doi scriitori botoşăneni – *Şaizeci de pahare la o masă* (Bucureşti, Cartea românească, 2013) de Gellu Dorian şi *Poeme din sărbătoarea Nebunului* (Iaşi, Editura PIM, 2013) de Vasile Iftime – consemnează ambele, autentic, trăirea, chiar dacă trăirea în sine, perspectiva, construcţia şi limbajul lor sunt diferite.

Şaizeci de pahare, între o masă de început, care marchează naşterea, şi o masă din final, care înscrie vizuina, trimit la experienţe ale unui parcurs existenţial ca un *dat* ineluctabil şi asumat. Ajuns într-un punct în care *este atîta linişte* încît *paharele şoptesc la gura-nsetatului / al cărui ochi adună toate imaginile / pe care nu toţi le pot vedea*, personajul lui Gellu Dorian *redă fiecare detaliu / ca pe un cer senin amintirea unor nori / şi ei dispăruţi* al acestui parcurs surpinzînd momente şi etape ale trecerii, desemnate metaforic prin *pahare.* Poemele din acest volum sunt, într-un fel, poeme ale absenţelor sau ale constatării absenţelor şi golirii treptate a tot şi a toate: *nimeni nu e acolo, boxele se golesc de sunete, / pereţii se dezbracă / de pînzele de păianjen pline de praf, / şifonierul din care au fugit hainele / geme ca un contrabas* [...] *lumea se surpă în ea, / din prăpastie nu mai răsare nimic* (Al cincilea păhar); *din turla unei biserici se aud clopote reci / prin întunericul din care nu se vor ivi stelele / pe care de atîtea ori şi eu le-am îngropat* (Al şaselea pahar); *sîngele meu seacă într-o fîntînă adîncă* (Al treisprezecelea păhar); *sufletul se umple cu un ecou alb ca fumul unei ţigări / la capătul căreia mă sfîrşesc* (Al treizeci şi şaptelea pahar) (2013.Vizuina).

Personajul din volumul *Poeme din sărbătoarea Nebunului*, într-o instanţă de timp consemnată între *Prolog* şi *Epilog*, încă îşi construieşte lumea, încă mai crede în propria proiecţie: *Dumnezeule / Dumnezeule / trece paharul acesta / plin de furtună / Dumnezeule / Dumnezeule / primeşte-mă ca pe o furtună / până la capăt / după ce îl beau.* Lumea lui de-abia prinde contur şi îşi defineşte parametrii, ea încă este *orizont adormit / într-o felie de pâine*, pentru care *timpul a adormit / în clepsidră.* Volumul semnat de Gellu Dorian înscrie un timp linear, în care ordinea evenimentului scris reproduce ordinea reală a acestuia, iar istoria mare *catalizează* mersul istoriei personale: *Erau toţi înveliţi într-o cîrpă de pluş roşu: / Karl, / Friedrich, / Vladimir Ilici, / Iosif Vissarionovici, / Felix Edmundovici / scînceau în propria lor scârnă / pe care şi-o împărţeau raţional* [...], *iar difuzorul atîrna ca o turtă de viespi / pe peretele sub care mama / primea bunăvestirea naşterii mele / de la îngerul gabriel / întors din siberii odată cu tata* (Masa).

Poemele din sărbătoarea Nebunului segmentează timpul în trăiri, iar caracterul linear al acestuia este anulat, duratele textuale extinzându-se mult peste duratele evenimenţiale. Prin circularitatea trăirilor, timpul însuşi devine circular, iar limitele timpului biologic sunt împinse într-un timp nedifinit de început şi sfîrşit: *Prologul* proiectează un timp ca dimensiune a spaţiului dat de Dumnezeu: *...de parcă eşti făcută din pâine / de parcă sunt lamă de plug / de la Dumnezeu / un loc în faţa cuptorului,* iar *Epilogul* – un timp nedeterminat al aşteptărilor: *Am semănat livadă în cer / mi-am zis / voi culege fructe astral / din palmele lui Dumnezeu / până atunci / faceţi linişte / nu-mi treziţi ramurile din înflorire.* Poeme ale evenimentului trăit, tex-

tele lui Gellu Dorian au fluenţa textului narat, cu fraza bine aşezată în construcţii complexe în care evenimentul este plasat între cauză şi consecinţă, localizat în spaţiu, dimensionat temporal ca durată, punct de pornire sau limită a desfăşurării, nuanţat frecvent prin circumstanţiale modale sau atributive: ***cînd** te vei opri să te odihneşti, în sfîrşit, / vor trece peste tine miliarde de umbre / **aşa cum** şi tu ai trecut peste miliarde de trupuri*; *nu pot bate pitoane / **prin care** să strecoare frînghiile / **pe care** să se caţăre pentru a înfige un steguleţ / în chiar umerii plini de îngeri ai lui Dumnezeu.*

Poeme ale trăirii evenimentului, textele lui Vasile Iftime se construiesc în versuri rupte, care se leagă aleatoriu în perechi adiacente dezvăluind sensuri şi imagini, similar unui caleidoscop, în care mişcarea circulară oferă continuu configuraţii noi:

macii
felinare arzând
sub roţile trenului

fumegă
plopii
lumânări crescute în cer
din ţărâna bunicului

timpul
se numără în frunze
lângă fereastră

coşuri împletite din oase
pocnesc muguri

macii
felinare arzând
sub roţile trenului
fumegă

plopii
lumânări crescute în cer

din ţărâna bunicului
timpul
se numără în frunze

lângă fereastră
coşuri împletite din oase
pocnesc muguri

felinare arzând
sub roţile trenului
fumegă
plopii
lumânări crescute în cer
din ţărâna bunicului

timpul
se numără în frunze
lângă fereastră

coşuri împletite din oase
pocnesc muguri

Dominante sunt în poemele lui Gellu Dorian este verbul şi substantivul în utilizarea sensului său direct. Semantica lexicală este cea a unui spaţiu concret (*luncă, dealuri, cîmpii, pustiuri, podişuri*), al unui timp cosmologic (*dimineaţă, noapte*) sau biologic (*copilărie, adolescenţă, bătrîneţe*), al casei (*uşă, acoperiş, case, storuri, ferestre, bodegi, poartă*). Dominant este însă vocabularul religios (*Dumnezeu, biserică, clopot, cimitir, răstignire, lumînare, rugăciune, rai, paradis, infern, popă, credinţă, cristelniţă, botezătorul*). Dintre figurile de stil cele mai frecvente par a fi comparaţiile, prin care lucrurile relaţionează: *nopţi ca turta dulce în gura copiilor; fericirea înflorea peste răzoare ca păpădia hepatică peste câmpii*; *sufletul se umple cu un ecou alb ca fumul unei ţigări*; *prin ochii mei nu mai încăpea lumina aceea subţire şi rece din care cobora întunericul ca un păianjen în jurul ferestrei* etc.

În poemele lui Vasile Iftime domină substantivul (ca definit sau definitor; aproape obligatoriu însoţit de determinative) care re-segmentează realitatea pe care poetul o re-defineşte. Metafora, ca însemn al stilului poetului nu doar din acest volum, dezvăluie faţete nebănuite ale lumii, în care se ascund semnificaţii-esenţe. Descoperirea lor trezeşte eminamente uimirea re-cunoaşterii lumii în care misterele şi tainele nici pe de parte nu s-a consumat: *toamna idol cioplit în fiecare frunză; iarnă / moft cu ceva alb / peste umerii plopilor / îngeri tolăniţi în zăpadă /sângele lor / ninge peste grădini; orizont adormit / într-o felie de pâine; Dumnezeu / pipăie nuanţe / cu bastonul / printre fire de iarbă* etc.

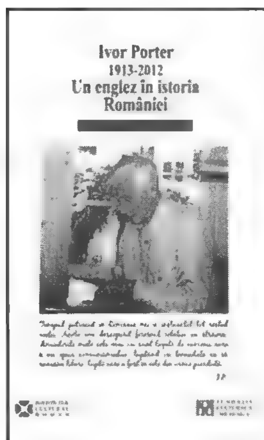
Pasibile lecturii din mai multe unghiuri de vedere, cele două plachete de versuri semantizează în maniere diferite acelaşi univers al trăirii umane individuale şi re-cheamă la lectură.

---

* **Gellu Dorian.** *Şaizeci de pahare la o masă*, Bucureşti, *Cartea românească*, 2013.
Vasile Iftime. *Poeme din sărbătoarea Nebunului*, Iaşi, Editura *PIM*, 2013.

UN ENGLEZ ÎN ISTORIA ROMÂNIEI

Elena CRISTEA



La sediul Institutului Cultural Român din Bucureşti s-a desfăşurat festivitatea de lansare a volumului „Ivor Porter (1913-2012). Un englez în istoria României". Se împlineau 100 de ani de la naşterea celui evocat.

Evenimentul s-a desfăşurat în prezenţa doamnei Katerina Porter, soţia lui Ivor, a conducerii ICR, directorului editurii ICR, preşedintelui Fundaţiei „Memoria", autorilor evocărilor din volum şi a unui public elevat interesat de relaţiile românobritanice.

Volumul, editat de Institutul Cultural Român în parteneriat cu Fundaţia Culturală „Memoria", este o ediţie bilingvă în engleză şi română, o culegere de evocări semnate de prietenii lui Ivor Porter, de oamenii care l-au cunoscut, de personalităţi ale diplomaţiei şi culturii britanice şi româneşti.

Volumul conţine un număr impresionant de mărturii sentimentale ori fundamentate ştiinţific asupra personalităţii lui Ivor Porter, a raporturilor sale cu România şi românii, scrise de persoane care l-au cunoscut direct ori prin mijlocirea scrierilor sale.

Principesa Margareta l-a apreciat pentru că „era un om cu totul deosebit, un spirit ales, înzestrat cu mult umor". Iar principele Radu de România, pentru că „Ivor Porter a păstrat, în lunga sa viaţă, o admiraţie şi un respect neştirbite faţă de Regele Mihai". Directorul British Council în România, Nigel Townson îl consideră pe Ivor Porter „unul dintre cei mai loiali şi înfocaţi prieteni" ai României şi totodată „unul dintre profesorii cei mai distinşi din trecut" ai British Council. Ambasadorul României în Regatul Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord, ES dr. Ion Jinga, trecând în revistă momentele în care destinul regelui Mihai s-a intersectat cu destinul lui Ivor Porter, remarcă o frază memorabilă din cartea dedicată de Porter biografiei regelui: „Regele Mihai nu va ezita niciodată să-şi ajute Ţara. Cei 65 de ani de când a devenit Rege, în 1940, au dovedit că El este şi va rămâne cel mai de încredere prieten al românilor". Preşedintele Fundaţiei Culturale „Memoria", Micaela Ghiţescu notează că „Ivor Porter este o personalitate devenită «mitică» pentru România... atât prin activitatea sa curajoasă – eroică am putea spune – în cadrul misiunii Autonomous, menită să-l pună în contact cu rezistenţa politică împotriva regimului Antonescu, cât şi prin cele două cărţi pe care le-a scris ulterior: *Operation Autonomous. With SOE in Wartime Romania* (1989) şi *Michael of Romania. The King and the Country* (2005)". Marilena Lică-Maşala a văzut în Ivor Porter, pe care l-a întâlnit la Nisa în noiembrie 2011, „un Cavaler îndrăgostit de ţara mea" şi pe care, ca ziaristă experimentată,

în interviul luat la Londra, în ianuarie 2012, l-a determinat să-şi dezvăluie sentimentele: „Pentru un tânăr englez, România, atât de diferită de Anglia, mai degrabă rămasă în urmă, a fost o lecţie şi o descoperire interesantă, o ţară de care m-am ataşat mult. Acolo am legat prietenii pe viaţă atât cu români, cât şi cu englezi. Încercările din preajma şi din timpul războiului ne-au unit. România rămâne fireşte una dintre experienţele ce m-au format pentru viaţă".

Dintre autorii incluşi în ediţie şi care l-au cunoscut şi apreciat pe Ivor Porter prin intermediul scrierilor sale, menţionate mai sus, Harry Carasso ne dezvăluie că astfel a aflat în ce împrejurări şi-a pierdut familia, într-un bombardament asupra Bucureştiului, în iulie 1944. Marius Chelaru preţuieşte opera lui Porter întrucât, fiind în miezul evenimentelor anilor 1943-1946, „a înţeles mai bine decât alţii ce au însemnat negocierile pe care maimarii acelor vremuri le-au dus, interesele din spatele lor, dar şi – să spunem deschis - «trocurile» politice". Pentru Adrian Cioroianu, Ivor Porter este „un muschetar britanic la curtea Regelui Mihai al României", care a trăit aici evenimentele anilor 1939-1947 şi care a părăsit Bucureştiul atunci când „România însăşi ieşise de pe orbita democraţiei europene şi se retrăgea – fără voia ei, alături de alte state din zonă – în sparele Cortinei de Fier a comunismului de tip stalinist". Jessica Douglas-Home susţine că „relatarea lui Ivor (din Autonomous, *n.n.*), făcută ca martor direct, combinând documentele personale cu unele de arhivă, mi-a revelat, pentru prima dată, complexitatea relaţiei României cu Aliaţii în timpul celui de al Doilea Război Mondial şi tragedia care a urmat". În cartea despre viaţa regelui Mihai, „regele, graţie muncii biografului său, trăieşte cu aura eroului care s-a opus nazismului, scurtând războiul cu mai multe luni". Traian D. Lazăr demonstrează că „Operaţiunea Autonomous" este o sursă bogată în informaţii de istorie şi istorie literară. Informaţiile inedite privind opoziţia lui Maniu, cu sprijinul serviciilor secrete engleze, faţă de regimul antonescian, le-a valorificat în lucrarea sa „Iuliu Maniu şi serviciile secrete". În aceeaşi scriere a lui Ivor Porter a depistat informaţia că marele prozator Liviu Rebreanu a fost rănit accidental, de un ostaş român din trupele ce blocaseră intrările şi ieşirile din Bucureşti, în noaptea de 23 spre 24 august 1944, rană ce a cauzat moartea lui Rebreanu. Şerban Papacostea împărtăşeşte opinia că „biografia lui Ivor Porter cuprinde şi un episod remarcabil din trecutul relaţiilor româno-britanice. E o amintire care se cuvine păstrată". Opera lui Porter se numără „printre cele mai interesante demersuri de a ridica un văl din multele care acoperă ochii lui Clio în ceea ce priveşte istoria României", susţine Marin Toma. Din scrierile lui Porter, Ileana Troiano a reţinut „profunda înţelegere a politicii româneşti şi a Partidului Naţional Ţărănesc, precum şi admiraţia sa pentru şeful ţărăniştilor, Iuliu Maniu ca apărător al democraţiei".

Emoţionante mărturii asupra personalităţii lui Ivor Porter ne oferă volumul prin evocările membrilor familiei sale şi ale unor români care l-au cunoscut îndeaproape.

Mărturiile şi evocările cumulate în volum ilustrează un aspect interesant al raporturilor cultural-politice româno-britanice. „Prin omagierea lui Ivor... salutăm şi acordăm cetăţenie istorică prieteniei ce s-a legat între el şi Suveranul nostru", a ţinut să sublinieze iniţiatoarea proiectului, Marilena Lică-Maşala.

„S-a răspândit în vasta/ Câmpie a scrierii"

Vasilian DOBOȘ



„Nu trebuie să căutăm a pătrunde totul, ca-ntr-o clară problemă de aritmetică, în aceste versuri, oricum hieroglifice...", scria Perpessicius, referindu-se la Bacovia. Același lucru zicem și noi referindu-ne la **Mihai Chitic**, la cărțile pe care le avem pe masă: *Sufletul nostru comun, Călător printre cuvinte*, ambele publicate la Editura PIM, în 2011. Sunt poezii... care refuză orice vanitate a celebrității, supunându-se ordinului comun al trăirilor, de unde și liniaritatea sesizabilă în tot corpul scrierii, unde apar luminițe de beculețe, un fel de celule poetice în diviziune: *De pe buzele tale pe ale mele cuvintele sar ca niște balerine (...) Când trupurile noastre se caută ca niște feline*, imagini care poziționează iubirea între diafan și instinct primar. Rugăciunea către **timp** este una a sfârșirii, instrumentul măsurării este de inutilitate, orice formă *să devină umbră-n sine*. Toate celelalte motive poetice, în compoziția cărții, sunt muzicalități popular-tradiționale, cu senzualitatea corespunzătoare: *Cad din vreme umbrele,/ Cad din zile sumbrele/ Nopți ce-au înnegrit privirea/ Și-au ținut pe loc iubirea (...) Asta este dragostea/ Schimb de inimi între noi* (**Tu pari**).

Alte citate ar fi egale cu acestea, completând/umplând o existență firească, fără nici un semn de eroism/sacrificiu, ci doar lupta dintre cuvinte, cuvinte găsite, o parte, prin suflet, iar altele pe masă. Există în poeziile lui Mihai Chitic și actul convențional, și justificări ale demnității omului trăitor în burg, cu frumusețea confesiunilor la fereastră. Există chiar și o complicitate a ascederii la înălțimi astrale, dar nu prin estetică și nici prin poeticile marilor rafturi. Astfel, *Sufletul nostru comun* ni se arată monoton și monocord, un joc, liliputan, în grădina deliciilor comune lumești.

În loc de o călătorie inițiatică, Mihai Chitic preferă o călătorie *printre* cuvinte, în imediatețea lor, și cu visuri mărețe: *Martor să fiu viitorului*. Este vorba de cel de-al doilea volum *Călător printre cuvinte* în care vede că *flori de cerneală este cultura lumii*, iar în cele din urmă *În focul care arde va cădea*, cu toate rătăcirile oamenilor *între amonte și aval/ Când în picioare, când căzuți ca-ntr-un/ Dans de pendulă-a unui ceas universal* (**Ceas universal**).

Acest volum are mai multă consistență, mai multă substanță. Este îndatorat când liricii populare prin ritm și muzicalitate, când lui Bacovia, prin șlefuirea de cristal: *Plouă de mult/ Că și gândul e ud,/ Fructul din care mușc,/ Deși copt, pare crud./ / Aștept, mutilat,/ Să se întâmple ceva/ Sau să pot să dispar,/ Nevăzut, undeva,// Unde să fii,/ Nu mai este posibil./ Nu există destin/ Mai teribil* (**Destin**).

Străin de dorința înnoirii, Mihai Chitic rămâne în propriile haine, crezând că infuzia de modernitate ar crea consecințe sau o organicitate poetică desincronizată.

Poate că nordul Moldovei, bacovian peste poate, îl reține lângă vioara tristă, fie a lui Ciprian Porumbescu, fie a lui Bacovia. Oricum, tristețea este tema întregii omeniri: *lacomă/ Înnegrește lumina,/ Nu mai e nici o lacrimă,/ Să oprească deplina/ Cădere în gol* (**Tristețea mea lacomă**).

Când autorul se îndepărtează de regulile prozodiei clasice, lăsând loc exprimărilor libere, apar și virtuțile poetice, sensibilitățile netrucate: *Să despicăm ziua,/ S-o rupem ca pe niște perdele,/ În zile mai mici să o facem/ Și diferite-ntre ele,// După cum diferiți suntem noi.// Fiecare să aibă propria zi, croită corect,/ În așa fel, încât golul ei/ Trupul să-l umple perfect...* (**O fantezie**).

Al treilea volum, *366 Poezii și zile*, Editura *Samia*, Iași, 2012, este conceput ca unul special în construcția sa, din unde poetizante, creând imaginea unui fluviu existențial, care unde au titlu/cifră. Prin condensare și concíziune, multe dintre ele au calitatea de haiku. Sunt notații și stări zilnice, motive și teme întâmplătoare care, privite ca sumă, construiesc tragedii umane, dureri, iluzii și deziluzii spuse cu sentențiozitate și ermetizări fine.

În acest volum totul este dozat, nelăsând loc inspirației facile, dar, nu există nici exagerări încât să descoperim surplusuri doar mentale.

Plăcerea de a privi este una afectivă: *Privesc marea ca pe o frescă,/ Privesc cerul și gândesc că/ Îngerii imprimă viteza luminii.* În fața cuvintelor există teamă și elocvență: *Dacă din **leu** sare-un leu/ Sau din **pisică**-o fioroasă pisică.* Același tratament este aplicat iubirii, care urmează firul fluviului poetic de la un capăt la altul al cărții, dar de această dată sentimentul este privit în cheie ironică și autoironică: *Nu te las să pleci din casă,/ Chiar dac-ai chema poliția./ Ești atât de frumoasă,/ Încât frumusețea își pierde/ definiția.*

Așadar, cum bine zice Perpessicius, „nu trebuie să căutăm a pătrunde totul, ca-ntr-o clară problemă de aritmetică..."

Mihai Chitic *s-a răspândit în vasta/ Câmpie a scrierii.*

Liviu APETROAIE



Deşi Nicolae Labiş a vecuit doar 21 de ani (1935-1956), şi toţi aceşti ani au fost întorşi pe toate feţele, **Ion Filipciuc*** are noutăţi despre poetul pe care pasărea cu clonţ de rubin l-a atacat în secret. Monografia recentă, care incumbă studii şi documente inedite, vorbeşte despre omul Labiş, în sânul neamului său, în lumea vie trecută şi trăită, în înrădăcinările care dau seamă de formarea precoce a unui spirit poetic major. Îi întâlnim personajele din habitatul spiritului său: familia, rudele, prietenii, dascălii, fiecare cu istorioara sa, cu influenţa sa asupra poetului. Volumul, susţinut de documente şi mărturii culese de autor, e mult mai luminat, mai autentic şi actual faţă de alte numeroase monografii (multe subiective) dedicate celui care, deşi fugitiv în lume, rămâne în ceea ce numim „generaţia de aur" a poeziei româneşti.

*** Ion Filipciuc**, ***Trudind peniţa sub vraja păsării cu clonţ de rubin*** (monografie), Câmpulung Bucovina, *Ed. „Biblioteca Mioriţa"*, 2013



Personaje surprinse în balansul psihologic trecut-prezent, evoluţia lor dinspre rural spre urban, problemele de conştiinţă, care se nasc din aceste schimbări, dar mai ales, în definitiv, fiinţele care se construiesc din aceste mai mici sau mai mari epopei, se desfăşoară în volumul de povestiri-nuvele ale **Linei Codreanu***. Portretele, căci, până la urmă, despre ele este vorba, se arată prin amănuntul esenţial care compune lumea (să-i spunem „mică") din care se detaşează. Cu certitudine, etape de viaţă pe care mulţi dintre noi le-au trăit, dar nu şi le mai definesc concret în simţul prezentului.

*** Lina Codreanu**, ***Poştalionul*** (proză), Iaşi, *Junimea*, 2014



Vlad A. Gheorghiu, la debut în volum, după etape publicistice în reviste culturale prestigioase, se dezbracă de emoţie şi vorbeşte cu „fratele mut. la nord de apa curată"*. Tânărul poet, între altele nominalizat la Premiul Opera prima a Festivalului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", din anul pe care îl trăim, este în etapa în care aruncă ancore de pe vaporul poeziei, pentru a-l opri, mai devreme, sau mai târziu, în golful prielnic. Zice Ion Mureşan despre el: „preferă să călătorească pe un tăiş de cuţit! (...) să fie cuţitul lung cât ecuatorul!" Aşa să fie!

*** Vlad A. Gheorghiu,** ***fratele mut. la nord de apa curată*** (poezie), Piteşti, *Ed. Paralela 45*, 2013



Un fel de tratat liric de anatomo-patologie ne propune **Lucian Alecsa**, chiar din titlu. Ba îl doare capul, ba are în fiecare dinte un ochi, ba maratonistul are un spin în talpă, ba toată lumea moare fără să moară. Antipavlovian, la un moment dat, poetul nu se revoltă ci găseşte că revolta ar fi remediul fiinţei, atât în sine, cât şi în afara sinelui. Dibuieşte ceva, „sub pielea mea" (cităm titlul) şi dă un răspuns: „Sub semnul nebuniei". Nebunia cui? Greu de spus, când „moartea are febră", „ceva îi sparge pielea", iar „fratele meu geamăn" se numeşte Alzheimer. Poeme ample, cu secvenţe epice peste care se suprapun etape de meditaţie, umplu un volum pe care, citindu-l, fără coperţi, autor şi titlu, îl recunoşti pe ludicul-trist Lucian Alecsa.

---

* **Lucian Alecsa**, ***Alzheimer, fratele meu geamăn*** (poezie), Bistriţa, *Ed. Charmides*, 2013



George Bădărău* are un tip de discreţie publică, pe care i-l reproşez, uneori, dar îl înţeleg totodată pentru că se face văzut prin cărţi. Din când în când poezie, dar destul de des critică şi istorie literară. Recentul volum, intitulat sobru *Studii şi articole* (ca în moda interbelică) reuneşte vreo 25 de texte pe care cercetătorul le-a dat tiparului, după ce sute de volume de literatură au ajuns de nelecturat, din cauza notelor şi sublinierilor pe care obişnuieşte să le facă. De la vremea Junimii la contemporani, trecând prin eseuri despre scriitori şi curente de pe alte meridiane şi completând cu studii de lingvistică şi comparatistică, George Bădărău îşi impune opţiunile şi justifică celelate volume dedicate, cu metodă şi principii, curentelor şi epocilor literar-culturale. Lăsând, cu amintita discreţie, şi amprenta poetului...

---

* **George Bădărău**, ***Studii şi articole*** (critică literară), Iaşi, *Ed. Alfa*, 2013



Ce ar putea fi ocult când scrii despre „oameni şi peisaje", despre „poeme de încurajare" ori despre „vieţi paralele"? Poate poetul însuşi, adică **Radu Florescu***, animat de imagine şi metaforă şi mutat în mister. Citim despre proiecţia altui univers, cel mai la îndemână fiind cel al vieţii de apoi, pe care o simţi când pleacă cineva de lângă tine, sau pleci tu, pur şi simplu şi în golul lăsat laşi un construct. Uneori, lumea te recunoaşte în chiar absenţa ta. „Gândindu-mă la omul de care aveţi nevoie/ într-o zi/ într-o altă viaţă/ am hotărît", zice poetul, „ameninţând" că, de fiecare dată, absenţa îi împovărează pe cei prezenţi. E o carte serioasă, tristă şi... bună!

---

* **Radu Florescu**, ***Poeme oculte*** (poezie), Bistriţa, *Ed. Charmides*, 2012

ARCA LUI NOE

NICOLAE NOICA: *HOMO FABER* LA ANIVERSARE

Alexandru ZUB

Pe Domnul **Nicolae Noica**, energicul ministru din anii Convenţiei Democrate, ajuns acum la o vârstă rotundă, socotită odinioară venerabilă, l-am cunoscut în mai multe ipostaze, toate ducând însă la micul nucleu de la *Alianţa Civică*, dublată apoi de *Fundaţia Academia Civică*, în fruntea căreia, inventivi, generoşi, neobosiţi, se aflau Ana Blandiana şi Romulus Rusan, animatori ai unui grup ce dorea să ia parte la unele acţiuni menite a contribui la depăşirea marasmului post-decembrist, pe linia unei recuperări pozitive a memoriei recente şi totodată a marilor valori din trecutul românesc.

Prima ipostază a fost aceea de inginer şi profesor, pasionat de vechile edificii din patrimoniul naţional, plin de idei, de iniţiative şi de energie creatoare, dinamic şi stimulant într-un mediu predispus mai degrabă la inerţie socială. Intervenea, solicitat sau din impuls propriu, oricând era nevoie şi totdeauna cu soluţii ce înlesneau depăşirea impasului. Se întâmpla la Bucureşti, la Sighet şi poate încă undeva, în cadrul acelui proiect de recuperare a memoriei traumatizate sub regimul comunist, proiect ce a luat forma cunoscută de la Sighet, în Marmaţia străveche, acolo unde au fost închise pentru exterminare elitele politice, culturale, bisericeşti, în anii stalinismului. Se ocupa de renovarea sumbrei „locaţii", ca inginer, însă şi ca „depozitar" al unei familii ce număra destule victime ale regimului totalitar, din care am cunoscut eu însumi pe Constantin Noica şi Iacob Noica din lotul celor condamnaţi din cauza legăturilor cu exilul intelectual, în realitate fiindcă simbolizau o lume ce trebuia să dispară pentru ca socialismul să triumfe. *Neamului Noica* avea să-i dedice inginerul, literat el însuşi, o preţioasă monografie *sui generis*, de care va fi vorba mai încolo.

A doua ipostază, insolită poate pentru unii, e aceea a cărturarului sensibil la valorile naţiunii, îndeosebi la monumentele construite în ultimele două secole, cele care atestă modernizarea şi inserţia noastră europeană. L-a interesat îndeosebi epoca lui Carol I, esenţială pentru cunoaşterea elementelor de infrastructură şi a edificiilor cu valoare istorico-culturală aparte. A început însă prin studii de mai strictă competenţă, ca inginer în construcţii civile, format la o şcoală cu bune tradiţii, pe care a evocat-o adesea, cu referire la Şcoala de Drumuri, Ateneul Român, lucrările publice etc., iar după schimbarea de regim, la politica de locuire, Banca Naţională ca stimulatoare de construcţii memorabile. A dedi-

cat un studiu special lui Emil Prager şi altul lui Liviu Ciulley, ca modele stimulative în domeniu. Ales în conducerea *Comitetului Român de istoria şi filosofia ştiinţei şi tehnicii*, care activează sub egida Academiei Române, dispune şi de o pârghie utilă pentru a influenţa analiza sistemului, ca şi activitatea depusă în *Societatea Română pentru calitatea construcţiilor*. Sunt elemente curriculare ce indică o personalitate eminentă a domeniului, una deprinsă cu „lucrul bine făcut", cu disciplina profesională şi cu dorinţa de a spori sfera binelui din jurul său.

O asemenea filozofie de viaţă nu se explică, în cazul său, numai prin contextul biografic, ci şi printr-o lungă tradiţie a familiei, pe care a ţinut să o evoce într-o carte exemplară, *Neamul Noica*, scoasă cu ani în urmă la Editura Cadmos (2009), cu un *cuvânt însoţitor* de Andrei Pleşu, în care se observă „o fertilă suprapunere de generaţii", solidare în efortul muncii cu rost şi cu folos. Au fost sesizate şi calităţile expresive ale textului, mai ales în segmentele evocatoare, de un caracter mai personal. Cartea se încheie, nu cu un *epilog*, ci cu *un cuvânt de deschidere către viitor*, nu mai puţin caracteristic pentru un *neam* a cărui deviză ar putea fi *homo faber*, după cum se şi enunţă undeva.

Pe acest *faber* de vocaţie, care şi-a ales şi ca profesie construcţia, ziditul, edificarea de imobile ce ar putea deveni în timp monumente, am avut bucuria de a-l întâlni adesea la *Memorial Sighet*, o dată şi cu o extensie simbolică la Mănăstirea Rohia, acolo unde a ostenit în ultimii ani de viaţă scriitorul N. Steinhardt, ajuns monahul Nicolae Delarohia. Ultimul episod, petrecut în vara lui 2012, a fost şi un prilej de a-l cunoaşte mai de aproape, căci a ţinut să-mi fie cumva ghid, în acel complex monastic, cu semne de prietenie rareori întâlnite în viaţă. Regăsesc aceste semne şi în dedicaţiile de pe volumele de autor trimise în ultimii ani: *Banca Naţională a României* la 14 ianuarie 2007; *Neamul Noica* la 15 iulie 2009; *Palatul Patriarhiei* la 20 octombrie 2009. Toate relevă interesul său, constant şi generos, pentru patrimoniul nostru mobiliar şi totodată un ataşament admirabil faţă de valorile istorice. În prima dedicaţie, lăuda anume „încercarea de a sparge blestemul românesc al discontinuităţii, al acumulării haotice, în salturi". Era un gând ce rezumă, se poate spune, un program de viaţă, o anume deontologie profesională. Cam tot pe atunci, a găsit un mijloc de a sprijini material apariţia unui tom din *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol"* (XLV, 2008), convins desigur că acel impas se cuvenea depăşit prin asemenea gesturi de solidaritate cărturărească.

N-aş putea încheia aceste rânduri fără să menţionez faptul că la festivitatea lansării volumului *Alexandru Zub la Sighet* (FAC, 2012), editat de Ioana Boca şi Andrea Dobeş, cu un *Cuvânt introductiv* de Romulus Rusan, lansare petrecută la Biblioteca Naţională, domnul Noica a ţinut să ia parte şi chiar să rostească, amical, o mică alocuţie.

Aş putea să multiplic motivele de respect şi gratitudine care să întărească aceste gânduri şi dincolo de momentul festiv, dar mi-am adus aminte de îndemnul la sobrietate, deductibil din mai toate scrierile inginerului-profesor Nicolae Noica, încă un îndemn exemplar.

AR FI DESTUL DE „ÎN TRIST“...

Stelian DUMISTRĂCEL

Folosirea adverbială a adjectivului *paralel* cunoaşte frecvent un mariaj ce i-ar putea provoca dispariţia utilizării independente, printr-o predeterminare în contra firii limbii române. Iată câteva formulări de pe internet, din zona publicisticii şi a „socializării": „o anchetă care se desfăşoară în paralel cu cea dispusă, marţi, de ministrul Sănătăţii"; „Reghecampf dispus să preia naţionala în paralel cu Steaua"; „Alegerile în paralel cu Referendumul, legale"; „mi-a spus că-s nebun că fac asta în paralel cu agenţia". Dar iată formula şi într-un text oficial, tot de pe internet: „... pre-propunerile se evaluează de către un grup de experţi independenţi selectaţi de Ministerul Educaţiei şi Cercetării şi – în paralel – de experţi independenţi ai CE".

Presupunem că locuţiunea adverbială în discuţie a pătruns în discursul jurnalistic şi în cel public oral (ba chiar şi în legislaţie) din limbajul tehnic. Rândurile de faţă au ca punct de plecare amintirea unor formulări din anii de şcoală, de la orele de fizică: „elemente legate în serie", respectiv „legate în paralel".

Ne-am verificat memoria apelând la *Dicţionarul limbii române* al Academiei (DLR; t. VIII/1), unde am găsit, la cuvântul *paralel*, formula „legătură (electrică) în paralel", cu explicaţia de rigoare şi cu trimiterea la *Lexiconul tehnic român*, care prezintă explicaţia sintagmei *legătură electrică*, cu următoarea dezvoltare: „În particular se deosebesc: *legătură în serie* (cu explicarea cuvenită); *legătură în paralel* (tot aşa); *legătură serie-paralel*", ultima caracterizată „prin elemente în serie legate cu elemente în paralel" (LTR, vol.



Casa Pogor (Iași, 1996) în viziunea graficianului **Joan Sallas** (Spania)

10, Bucureşti, Editura Tehnică, 1962, p. 132).

Iată, aşadar, o considerabilă concentrare de cunoştinţe şi de formule, cu extensia, firească, prin cursuri şi manuale, în stare să le impună politehnicienilor din mass-media folosirea construcţiei *în paralel*. Pentru cel care observă evoluţia vorbirii şi a scrierii, provocarea constă în anomalia translării dinspre determinarea spaţială spre cea temporală şi modală. La formulele „galeriile merg paralel" (din minerit) sau „culmile se dispun paralel" (din geografie), se aliniază, încă fără a şoca, şi „legătură electrică în paralel". Dar, atunci când *paralel* numeşte valoarea de „concomitent" (sau „care evoluează în mod similar cu altceva", „de acelaşi fel, asemănător"), ante-punerea prepoziţiei *în* constituie o hipercaracterizare.

Prezentăm, după DLR, contexte în care este utilizat doar *paralel* cu valoare adverbială (şi care, astăzi, ar fi reformulate, mai ales oral, cu apariţia prepoziţiei *în*): „Paralel cu această diferenţă, constatăm..." (T. Maiorescu); „Cancelaria domnească s-a dezvoltat paralel cu dezvoltarea generală a ţării" (exegeză istorică); „Paralel, progresează agitaţia ţăranilor" (Rebreanu) etc.

Am văzut însă că, în fizică, formula apare corelativ cu locuţiunea „în serie" (ce are o răspândire mult mai mare cu valoare modală; de exemplu, „a produce *în serie*"). Confirmarea ne-o aduce şi jocul de cuvinte pe care l-am găsit cândva în „Academia Caţavencu": „Marea Britanie este încă şocată de faptele doctorului Schipman, considerat cel mai mare criminal în serie. Deşi se spune că, uneori, el a ucis şi în paralel, nu numai în serie" (nr. 2/2001, p. 17).

Pe calea urmărită se explică devierea (de care se face vinovată analogia) plasării gratuite a prepoziţiei înaintea adjectivului folosit adverbial (nu vă luaţi după „în *particular*", „în *general*" sau „în *scris*"; acestea funcţionează, *paralel*, şi ca substantive!). Căci, de regulă, *în*, formând locuţiuni modale sau temporale, precede substantive: *în plus*, *în principiu*, *în avans*, *în cumul*, *în veci*, *în noapte* etc.

Această contorsionare pare să devină endemică; iată o mostră: formularea în discuţie este reluată în corpul unui articol de 38 de rânduri de opt ori, în peroraţii de tipul „Trecutul securist *în paralel* cu prezentul fără viitor...; *În paralel*, siguranţa naţională e pe mâna unor profesionişti care confundă curca cu găina...; *În paralel*, bolnavii leşină la cozile din farmacii, medicii scriu reţete pentru morţi...; *În paralel*, debandada se extinde în învăţământul românesc…; *În paralel*, dreptatea se împarte în interminabile procese...; *În paralel*, prezentul le dă tinerilor puţine speranţe la un viitor mai bun..." (preluare de pe internet; încercaţi să citiţi frazele fără ÎN şi veţi constata că... merge fără nici o dificultate!).

Nu este exclus ca acesta să fie antimodelul pentru formulări din cele nou-născute, despre care am crezut, până nu demult, că ar reprezenta apariţii (scuzabile?) într-o zonă culturală ce se pune abia în ultimul timp „la punct" cu rigorile exprimării literare româneşti. La televiziunea publică şi la un post de radio de la Chişinău auzisem frecvent formula „în concret", ba şi „în similar". Evident, este uşor de admis, ca primă explicaţie, că ar putea fi vorba doar de rezultatul unor elipse, pornind de la construcţia „în mod...", aşadar de o manifestare a brevilocvenţei. Oricum, după cum observa cândva Sextil Puşcariu (cerându-i „iertare cetitorului pentru această comparaţie trivială"), „brevilocvenţa se deosebeşte de elipsă precum se deosebeşte coada ursului, scurtă din fire, cu coada tăiată a cânelui" (*Limba română. Privire generală*, sub *Cugetarea lingvistică*, § 71).

A fost vorba de o falsă impresie: „în concret" pentru „în mod concret" pare să fi de-

venit formula uzuală a exprimării actuale... fără pretenţii. Citām, iarăşi, după internet: „infracţiunile nu prezintă, în concret, gradul de pericol social..."; „la stabilirea *în concret* a gradului de pericol social se ţine seama de modul şi mijloacele de săvârşire a faptei, de scopul urmărit, de împrejurările în care fapta a fost comisă, de urmarea produsă sau care s-ar fi putut produce" (din legislaţie).

Fireşte, trebuie să facem deosebirea faţă de situaţia în care *concret* are valoarea de substantiv (ca în contextele „Nu mă cobor în concret. Eu mă cobor în concret când este necesar..."). Dar, în cazurile citate anterior, ne confruntăm cu statutul de adjectiv al lui *concret* folosit adverbial, iar pentru astfel de construcţii s-ar părea că se porneşte de la formule din limba engleză, unde termenul are această valoare şi precedă totdeauna substantivul; citām câteva exemple: „Delamination detection *in concrete bridge* decks using nondestructive test method"; de la un autor de la „American Concrete Institute" este înregistrat un document intitulat „Characters in Concrete". Antepunerea este poziţia obişnuită a adjectivului în engleză; or, dacă în texte din această limbă citim „in similar Syntax", „Music in similar Motion", sau „in eventual Times", „in eventual budget", „in oral Health", n-ar fi de mirare să ajungem să spunem şi să scriem „m-a tratat în similar", „i-a spus că în eventual acceptă", „l-a examinat în oral" etc.

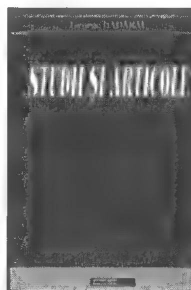
Şi, astfel, am putea ajunge şi la „în facultativ", „în evitabil", şi, de ce nu, la „în rar" (sau „în des") ori „în repetat"!

N-ar fi, totuşi, cam... *în trist*?

EX LIBRIS



Livia CIUPERCĂ
Alexandru Lascarov-Moldovanu
Încorsetările unei vieţi
Iaşi, *Doxologia*, 2013



George BĂDĂRĂU
Studii şi articole
Iaşi, *Alfa*, 2013



B. FUNDOIANU - Benjamin FONDANE
O nouă lectură
Ediţie îngrijită de **Michael Finkenthal, Claire Gruson, Roxana Sorescu**
Iaşi, *Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"*, 2013

Camelia Nădejde - profesoara scriitoare de la Liceul „Oltea Doamna" din Iași

Gheorghe BACIU

În viața politică și culturală de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din prima parte a celui următor, numele Nădejde s-a afirmat printr-o întreită reprezentare. În prim-planul acestui trio de moldoveni se situa Ion Nădejde (1854-1928), care se făcuse cunoscut printr-o inteligență remarcabilă, printr-un volum uriaș și foarte variat de cunoștințe și printr-un nonconformism ce friza teribilismul. Ca lider al „grupului familial" (Ion și Gheorghe Nădejde, Theodor Speranția, Sofia Nădejde), a editat revista „Contemporanul", prin intermediul căreia s-a străduit să răspândească ideologia socialistă. Aceluiași scop îi erau subordonate întrunirile și dezbaterile pe care le organiza în locuința sa din vecinătatea bisericii Sfântul Haralambie (numită „căsuța din Sărărie"), motiv pentru care cei care nu-i împărtășeau orientarea politică l-au ironizat, atribuindu-i numele de „Socrate din Sărărie". [1] Făcând trecerea de la propaganda socialistă la practica politică, Ion Nădejde a contribuit la înființarea PSDMR-ului, pe care l-a părăsit în 1899, trecând în tabăra liberalilor, și a fost ales deputat de mai multe ori. Spre amurgul vieții, cel care, potrivit aprecierii lui George Călinescu, „înnebunise odată tinerimea", pe care o îndemna să răstoarne ordinea socială și politică existentă, a suferit o transformare radicală, încheindu-și existența „cu ideile cele mai burgheze și cu spaima de revoluție".[2]

Cel de-al doilea membru al trio-ului Nădejde a fost soția lui Ion, Sofia (1856-1946), născută Băncilă care, pe linie maternă, era pogorâtoare din neamul cronicarului Ion Neculce. Pasiunea manifestată în școală pentru studierea disciplinelor umaniste și a limbilor străine nu a împiedicat-o să se căsătorească cu Ion Nădejde încă înainte de susținerea bacalaureatului, după cum nici căsătoria nu a reușit să o abată de la preocupările intelectuale. Deși a trebuit să se ocupe de creșterea celor șase copii proprii și a fratelui Octav, Sofia Nădejde, îmbrățișând orientarea politică (și nonconformismul) soțului său, s-a impus ca un redutabil militant socialist, desfășurând în paralel o prodigioasă activitate ca publicistă, traducătoare și scriitoare. Prezența sa constantă în paginile revistei „Contemporanul" și ale altor publicații ale vremii cu producții polemice și literare au făcut ca, în anul 1895, personalitățile culturale ale țării să o desemneze drept femeia „cea mai învățată" din România.[3] Referindu-se la creația literară a Sofiei Nădejde, George Călinescu aprecia că autoarea era „dotată cu un humor și cu expresie caragialiană de dialect moldovan, cu care stenografiază, pitoresc, conflictele de mahala..."[4]

Închizătorul trio-ului, Gheorghe Nădejde (1857-1939), era fratele mai mic al lui Ion, de care se deosebea fundamental din punct de vedere fizic și temperamental. Cel pe care Profira Sadoveanu, care l-a cunoscut în anii copilăriei, îl descria ca fiind „mare, bălan și blajin ca un cozonac dulce",[5] era un bărbat înalt, „bine clădit trupește,..., cu privirea blândă și plină de-o bunătate părintească", care s-a bucurat de „ stima și venerațiunea" contemporanilor săi, mai puțin a acelora care nu împărtășeau ideile sale, considerate atunci „prea înaintate și chiar revoluționare".[6] A fost profesor secundar, la Fălticeni și Iași, timp de 52 de ani, a predat la început matematica și limba franceză, apoi științele naturale și științele fizico-chimice. Concomitent, a manifestat preocupări literare, fiind, sub pseudonimul L. Gârbea, autorul unor schițe și piese de teatru inspirate din viața țăranilor, creații

care, din cauza unor „împrejurări nefavorabile”, asociate cu „firea sa retrasă”, au rămas neadunate într-un volum. [7] De fratele său, al cărui ucenic a fost în această privință, l-au legat atașamentul față de ideologia socialistă, pe care a propagat-o în special prin intermediul revistei „Contemporanul”, și admirația pentru progeniturile feminine ale familiei Băncilă din Botoșani, soția sa, Ecaterina, fiind sora ...Sofiei Nădejde.



Dintre cei opt urmași ai fraților Nădejde și ai surorilor Băncilă, doar Camelia, fiica lui Gheorghe și a Ecaterinei (1861-1950) a moștenit înclinația pentru scris, pentru scrisul literar, a membrilor trio-ului. Se născuse la Iași, în ziua de 9 septembrie a anului 1888, fiind al doilea copil al părinților săi. La acea dată, Gheorghe Nădejde era profesor la Gimnaziul „Ștefan cel Mare” din Iași, pe care l-a și condus un număr însemnat de ani. Venirea pe lume a fiicei sale a avut loc în casa de pe strada Manolescu, nr. 2, „o construcție veche și în parte ruinată” pe care o cumpărase de la colegul său, poetul și profesorul Nicolae Beldiceanu.[8] Ulterior, Gheorghe Nădejde a locuit pe strada Sărăriei, nr. 149, fără a renunța la casa de pe strada Manolescu, pe care, în 1930, a trecut-o în proprietatea fiicei. Tot pe strada Sărărie, Gheorghe Nădejde a cumpărat, în 1901, casa de la nr. 38, ce aparținuse fratelui său, mutat în București, pe care a vândut-o în anul următor, obținând un profit de 500 lei. [9] Mama Cameliei Nădejde, deși nu a exercitat nicio profesie, nu era nici ea străină de înclinațiile artistice dovedite de membrii trio-ului, deoarece urmase și absolvise cursurile de artă dramatică ale Conservatorului din Iași.[10] Despre ea se mai știe, din spusele Profirei Sadoveanu, că era „o frumuseță de femeie”.[11]

Camelia Nădejde și-a început studiile primare „acasă”, așa cum ea însăși consemnează într-o autobiografie nedatată (din perioada când era deja pensionară), sub îndrumarea fratelui său Grigore, pe care îl numea Go, cu șase ani mai mare ca ea. Deși nu oferă nicio informație referitoare la modul cum a finalizat această etapă de școlarizare, se poate presupune că și celelalte clase primare au fost pregătite tot „în particular”, fiind echivalate prin examene susținute la vreuna din școlile ieșene. Spre o astfel de concluzie conduce și faptul că „în particular” a urmat și clasele cursului inferior de liceu, corespunzător gimnaziului din zilele noastre. Certificatul de absolvire a acestei trepte școlare, păstrat în arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași, indică anii 1899-1903 ca limite ale respectivei perioade. În același document, sub mediile obținute în cei patru ani de studii, se află, consemnată în creion, o declarație a Cameliei Nădejde cu următorul text: „Am urmat cele patru clase inferioare la Externatul de fete”, iar în dreptul rubricii „Școala unde a urmat” fiecare din cele patru clase este consemnat „Examen particular”. Examenul de absolvire a cursului inferior, susținut la Liceul Național din Iași, în fața unei comisii prezidate de Paul Bujor, a cuprins patru discipline: Compoziție la limba română, Traducere din limba franceză în limba română, Matematică și Disertație, și a fost promovat cu media 8,50 (trei medii de 9 și una de 7, la matematică). [12]

Și clasele cursului superior al liceului au fost urmate tot „în particular”, așa cum dovedește certificatul de absolvire nr. 148, eliberat de Liceul Internat din Iași la data de 1 octombrie 1907. Cuvântul „particular” este consemnat atât pe colțul din dreapta-sus al respectivului certificat, cât și pe spatele acestuia, în „Extract din foaia matricolă a elevului Nădejde Camelia”, sub mediile obținute în sesiunea de la sfârșitul fiecărei clase (1904, 1905, 1906, 1907). Exceptând media 5, obținută la matematică în clasa a cincea și la gimnastică, în clasele a șaptea și a opta, celelalte medii erau foarte mari, iar media examenu-

lui de absolvire a liceului era 8,60.[13] Așa cum rezultă din certificatul de absolvire, cât și din autobiografia menționată deja, și clasele cursului superior au fost urmate, în maniera arătată mai sus, tot la „liceul numit mai târziu *Oltea Doamna*".

Deși, până în momentul finalizării studiilor liceale, manifestase înclinație pentru literatură, Camelia Nădejde nu a optat pentru o facultate umanistă, alegând pentru desăvârșirea instruirii sale secția de Științe Naturale a Facultății de Științe din Iași. Potrivit părerii Emiliei Saulea - șefa promoției 1925 de la Liceul „Oltea Doamna", apoi cadru didactic la universitatea din Iași și la aceea din București, prima femeie doctor în geologie din România – opțiunea Cameliei Nădejde pentru facultatea respectivă ar fi fost determinată și de faptul că aceasta dispunea de un colectiv de profesori de mare prestigiu precum Paul Bujor, A. Popovici, I. Constantineanu, L. Cosmovici și I. Simionescu. Sub influența acestor profesori ar fi dobândit ea substratul științific care i-a fost de folos în înțelegerea naturii și în aprofundarea sufletului omenesc, acestea fiind, în opinia fostei sale eleve, principalele caracteristici ce defineau personalitatea Cameliei Nădejde. [14] Finalizarea cu succes a studiilor superioare, încununată de obținerea „certificatului de aptitudine nr. 52 din anul 1911, aprobat de Rectoratul Universității din Iași" care atesta că „domnișoara Camelia Nădejde" obținuse „licența, depunând examen la zoologie, cu mențiunea *foarte bine*", a fost urmată de dobândirea diplomei de licență cu nr. 1225, eliberată în iunie 1912, ce-i oferea o dublă specializare: în științe naturale și, secundar, geografie.[15]

Rezultatele foarte bune obținute în timpul studenției, precum și aprecierile profesorilor Paul Bujor și I. Simionescu, conturau perspectiva unei posibile cariere universitare, însă soarta, ce-i fusese atât de prielnică până în acel moment, a hotărât altfel. În 1913, anul implicării României în cel de-al doilea război balcanic, fratele Grigore, care îi călăuzise primii pași pe calea învățăturii, devenit medic, în calitate de șef al Laboratorului de bacteriologie din Constanța, a fost trimis la Turnu Măgurele pentru a combate o epidemie de holeră. În momentul debarcării de pe nava militară care-l transportase la destinație, „făcând o mișcare greșită, a căzut în apă și s-a înecat". [16] Vestea morții fiului său i-a provocat Ecaterinei Nădejde un șoc ireversibil ce presupunea o permanentă îngrijire și supraveghere din partea familiei.[17] Asumându-și această sarcină, ce echivala cu sacrificarea perspectivei carierei universitare, Camelia Nădejde a trebuit să se mulțumească cu statutul de profesor în învățământul secundar, ce i-a fost acordat de Ministerul Instrucțiunii și al Cultelor, prin adresa nr. 78220, din 29 august 1914, ce o înștiința că, începând de la 1 septembrie, era numită „profesoară cu titlu provizoriu în învățământul secundar al fetelor din orașul Iași".[18] În virtutea acestei numiri, în anul în care lumea fusese cuprinsă de vâlvătaia primului război mondial, Camelia Nădejde își începea cariera de profesor de științe naturale la Liceul de fete „Oltea Doamna" din Iași. Peste doi ani, implicarea României în conflagrația care, pentru ea, urma să fie *Războiul Reîntregirii*, avea să-i aducă eroinei noastre o nouă tragedie personală: moartea logodnicului mobilizat și trimis pe front.[19] Probabil că lui, acestui logodnic dispărut în hecatombele războiului, avea să-i dedice peste ani Memento-ul aflat într-un caiet cu poezii manuscrise din arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași: „... Și clipa-n care te-am văzut/ Și-ntâia noastră sărutare/ Sunt într-un depărtat trecut.../ Și amintirea lor mă doare."[20]

Așadar, moartea tragică a fratelui și boala mamei, urmate de dispariția logodnicului, au fost evenimentele care au marcat decisiv existența Cameliei Nădejde. Dacă primele două i-au zădărnicit posibilitatea unei cariere universitare, cel de-al treilea pare să fi fost cauza principală a opțiunii pentru viața de celibatară, deși frumusețea invocată de către toți cei care au cunoscut-o i-ar fi ușurat găsirea unui tovarăș de viață. În descrierea Profirei Sadoveanu, care i-a fost elevă, Camelia Nădejde era „o apariție de vis", o ființă

„înaltă și grațioasă" cu „un cap de zeiță, pe un gât de lebădă", cu „doi ochi de un verde schimbător ca apele mării", cu „trăsături de o rară puritate" şi „o frunte nobilă", „învăluită... de un nimb de lumină orbitoare" ce o făcea să pară blondă, deşi avea părul şaten. În timpul jocurilor de croquet desfășurate în curtea casei lui Sadoveanu de la Copou, în compania copiilor prozatorului şi a lui George Topârceanu, se mişca cu atâta grație încât putea fi asemănată „cu o floare, ori o creangă" care se „unduia" pe „pajiştea jocului". Cuprinsă de febra competiției, ea râdea, „dând uşor capul pe spate", râsul ei neafectat de „niciun pic de vulgaritate umană", fiind „un râs imaterial", un râs de „zână coborâtă prin cine ştie ce întâmplare pe meleagurile noastre", o zână sub al cărei farmec se aflau atât copiii Sadoveanu, cât şi mai vârstnicul lor tovarăş de joacă, George Topârceanu.[21]

Mărturiile unor foste eleve ale Liceului „Oltea Doamna", păstrate la Arhivele Statului din Iaşi şi în arhiva Muzeului Literaturii Române din aceeaşi urbe, conturează profesoarei Camelia Nădejde un portret ce nu este cu nimic mai prejos decât acela al persoanei omonime. Potrivit aprecierii Emiliei Saulea, lecțiile sale se caracterizau în special prin „îmbinarea unui conținut riguros științific și foarte bogat în date, cu o expunere pe cât de ştiinţifică şi clară, pe atât de atrăgătoare...Nu era subiect la care să nu găsească prilejul de a stabili corelații – fie între cunoştinţele aceleiaşi discipline, fie cu acelea ale disciplinelor din anii precedenți. Lecția se desfășura cu o largă participare a clasei şi ne dădea satisfacția că noi am fi acelea care am sesizat pentru prima dată interesante asemănări, deosebiri sau etape succesive ale evoluției plantelor şi animalelor. Pe lângă dezvoltarea agerimii minții, a spiritului de observație şi de generalizare, modul de predare al Cameliei Nădejde avea darul de a aduce permanent în prim-plan toate cunoştinţele anterioare. Nu eliminam cunoştinţele anilor precedenţi pentru a primi altele. Ele erau filtrate: se fixau elementele esențiale şi acestea erau corelate cu noile date. Se cristaliza astfel un bagaj de cunoştinţe solid ancorat în ansamblul pregătirii cu care părăseam liceul." Contribuția Cameliei Nădejde „la formarea raționamentului și disciplinei intelectuale a generațiilor ce s-au bucurat de audierea lecțiilor sale a fost dintre cele mai fructuoase", fiind ilustrată de faptul că, pe de o parte, multe dintre elevele ei au devenit studente ale facultății de ştiinţe naturale sau de medicină şi, pe de altă parte, de preluarea metodei de lucru a profesoarei lor de către absolventele ce au urmat o carieră didactică.[22]

La cele de mai sus, Elena Saulea mai adăuga şi că profesoara lor avea „o ținută sobră, fără a fi distantă, care ne învăluia cu privirea ei calmă, cu glasul domol şi cald şi care ştia să se bucure de reuşita noastră. Aprecierile Cameliei Nădejde erau întotdeauna ponderate, dar din privirea, din inflexiunile vocii simțeam satisfacția ce i-o dădea un răspuns bun..., o simțeam aproape de noi, îi simțeam dragostea cu care ne ocrotea. N-a făcut niciodată o observație nedreaptă şi față de greşelile noastre avea acelaşi calm şi aceleaşi cuvinte ponderate. Ne stăpânea prin delicatețea cu care ne trata. Era o pedeapsă cu mult mai greu de suportat decât vorbele grele."[23] Dacă se întâmpla (mărturia fostei eleve Matilda Jitaru Zira) ca vreo elevă să spună vreo naivitate sau vreo prostie, ea „niciodată nu se enerva". Reacționa printr-un „râs amuzat sau, din contra, printr-o atitudine uimită sau mâhnită" ce exprima părerea de rău că eleva nu înţelesese chestiunea respectivă. „Această ființă cu o sensibilitate și o finețe sufletească ieșite din comun a lăsat urme adânci la toate elevele sale, care au putut s-o înțeleagă, s-o admire şi s-o iubească, aşa cum iubeşti un lucru de artă rar",[24] deoarece, în exprimarea altei absolvente (Agripina Hăulică Floreanu): „Tu ne-ai purtat în fiecare an/ Prin frumuseți și tainice mistere/ Şi ne-ai intrat în suflet mai adânc/ Decât programul analitic cere"[25].

Grație calităților sale intelectuale, profesionale și sufletești, Camelia Nădejde s-a impus repede în cercul de elită al colectivului didactic de la Liceul „Oltea Doamna", din care făceau parte profesoara de istorie Tereza Strătilescu, ce a deținut şi funcția de director al

acestei instituții școlare din 1902 până în 1929, profesoara de științe fizico-chimice Ada d'Albon, fiica academicianului Nicolae Culianu, și profesoara de matematică Silvia Creangă, prima femeie din România ce a obținut titlul de doctor în științe matematice. Cu Ada d'Albon și cu Silvia Creangă, deși era mai tânără decât ele, Camelia Nădejde a legat curând o strânsă și durabilă prietenie.

Apropierea de profesoara de științe fizico-chimice i-a înlesnit participarea la întrunirile săptămânale ce se desfășurau în casa Culianu-d'Albon, „prezidate" de văduva lui Papa (Nicolae) Culianu, în cadrul cărora Camée, cum o numeau apropiații, s-a făcut repede remarcată și apreciată prin farmecul său fizic, ținuta vestimentară, spiritul său superior, dar și prin atenția și afecțiunea cu care își trata prietenii, pentru care rămânea totuși „învăluită într-o aură de mister, de rezervă, de discreție". [26]

În afară de cele două colege-prietene și de persoanele din cercul familiei Culianu- d'Albon, în timpul șederii în Iași, Camelia Nădejde s-a mai aflat în contact cu profesorul Garabet Ibrăileanu, care „patrona" redacția revistei „Viața Românească", cu Mihail Sadoveanu, pe care l-a cunoscut atât în calitatea sa de scriitor, cât și de președinte al comisiei de cenzori de la Liceul „Oltea Doamna", unde fiica sa era elevă și, nu în ultimul rând, cu George Topârceanu, atracția dintre cei doi, potrivit mărturiei celor care i-au cunoscut, fiind determinată nu numai de pasiunea comună pentru literatură.

În martie 1944, când trupele sovietice pătrunseseră deja în partea de nord a Moldovei, Liceul „Oltea Doamna" a primit ordin de evacuare. Potrivit mărturiei profesoarei Rodica Procopiu, numai corpul profesoral al școlii a fost evacuat, în mod organizat, într-un sat de lângă Lugoj.[27] Poate datorită faptului că o avea în îngrijire pe mama sa „grav bolnavă", Camelia Nădejde a primit aprobarea Ministerului Culturii Naționale de a se refugia în București, unde avea rude. Bombardamentele frecvente efectuate de aviația anglo-americană asupra capitalei le-a determinat, însă, să se stabilească în satul Fundeni-Colentina unde, împreună cu elevii de liceu din localitate, a prestat „muncă de folos obștesc" la școala primară de acolo, așa cum ea însăși consemnează într-un „raport asupra activității de vară".[28] În octombrie 1944 a părăsit satul Fundeni pentru a reveni în București, de unde nu a mai plecat, probabil și pentru că locuința din Iași fusese „bombardată și distrusă mai mult de jumătate, apoi devastată complet", astfel încât mai rămăsese din ea doar „o parte din ziduri și un acoperiș impropriu să o protejeze". Nereușind să o refacă decât parțial, Camelia Nădejde și mama sa s-au stabilit „într-o căsuță anexă a celei locuite de doamna N. Beldiceanu", situată în București, pe strada Răsuri, la nr. 26. [29] Alegerea acestui domiciliu se explica prin faptul că proprietara caselor respective, văduva scriitorului N.N. Beldiceanu, mort în 1923, era fiica lui Ion și a Sofiei Nădejde, deci verișoara Cameliei. Așa cum rezultă din autobiografia menționată anterior, odată cu stabilirea în București a luat sfârșit și cariera didactică, desfășurată doar la Liceul „Oltea Doamna" din Iași. Până la pensionarea survenită în 1947, a lucrat, probabil prin mijlocirea lui M. Sadoveanu, mutat și el în București încă din 1936, la Editura de Stat și la Editura „Cartea Rusă", unde, după propria-i mărturie, făcea stilizări.[30]

Discreția ce a caracterizat întreaga existență a Cameliei Nădejde și-a pus pecetea și asupra activității sale literare care, o bună bucată de vreme, a fost perfect ascunsă sub pseudonimul Lucia Mantu. Nici măcar cei care editau revista „Viața Românească", în care, începând din 1921, și-a publicat primele schițe, nu au știut cine era Lucia Mantu, până când M. Sadoveanu a recunoscut într-o creație a acesteia o întâmplare pe care i-o povestise... Camelia Nădejde. În 1923 i-a apărut primul volum de schițe, intitulat *Miniaturi*, în 1924 semi-romanul *Cucoana Olimpia*, subintitulat *Tipuri și moravuri, scene din viața de provincie*, tradus în limba italiană sub titlul de *Gente Moldava*, în 1930 a publicat un nou volum de schițe, intitulat *Umbre chinezești*, iar în 1945 volumul *Instantanee*. Referindu-se la

creația Luciei Mantu, în *Istoria literaturii române...*, George Călinescu constată că autoarea făcea dovada unei specializări în „miniaturi, instantanee, mici observațiuni, adesea delicate”, capabile să ilustreze „sufletul provincial, indiscret, malițios cu perseverență și ipocrizie...”. Și cariera didactică a contribuit la „specializarea” autoarei în „surprinderea vieții în formele baroce ale adreselor oficiale, anonimelor”, domeniu în care excelase I.L. Caragiale, [31] în acest caz principala sursă de inspirație fiind corespondența dirigintei Camelia Nădejde cu elevele sale și cu părinții acestora. Spre exemplificare, oferim o mostră extrasă din volumul *Umbre chinzești*:

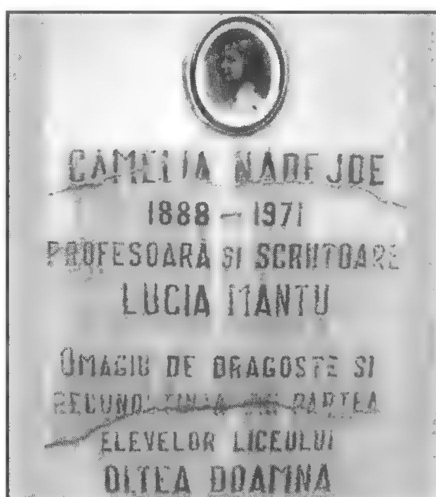
„Doamnă Dirigintă,

vă rog să binevoiți a motiva absența elevei Augusta Manole, fiica subsemnatului, făcută în ziua de 18 noiembrie a.c., din cauză de boală la gimnastică.

Primiți, vă rog, respectul meu,

Napoleon Manole” [32]

Spre deosebire de G. Călinescu, ale cărui aprecieri nu se situau chiar la nivelul entuziasmului manifestat de Profira Sadoveanu la adresa creației profesoarei sale, Mihail Ralea a consacrat un spațiu mai generos scrierilor Luciei Mantu, apreciind că „fiecare impresie, fiecare frază e alambicată, cizelată, refăcută nu numai până la maximumul ei de randament, dar chiar până la cea mai înaltă expresie de perfecțiune”, ținuta artistică fiind „menținută mereu la o așa tensiune încât nici o neglijență, nici o familiaritate, nici o obscuritate, niciun *laisser-aller* nu se pot surprinde”. Ca urmare a acestei „vigilente atențiuni” pe care autoarea o acordă creațiilor sale, „aceste miniaturi” lasă impresia că „ sunt lucrate de un maestru bijutier”, după a căror lectură cititorul rămâne cu acel „sentiment de plenitudine, de echilibru și armonie care întovărășește desăvârșirea”. Criticul face constatarea că, deși „feminitatea e... vizibilă în toate manifestările artei domnișoarei Lucia Mantu”, autoarea reușește să nu cadă în subiectivism, deoarece ea nu-și arată niciodată sentimentele, având grijă ca „pe cât cu putință, eul său” să nu se manifeste. Ea „observă și accentuează, redă concentrând ceea ce există în afară... Se desprinde de realitate, refuză să se contopească cu dânsa ca să-și păstreze observațiile și interpretările exacte”.[33] Obiectivitatea artei Luciei Mantu este asigurată „prin descripția picturală” a personajelor sale și a stărilor sufletești ale acelora, autoarea adoptând o atitudine de „spectator pur, desolidarizat de evenimente, oameni și natură, adoptând o „stare de suflet a cuiva care contemplă de sus comedia lumii”, pe care doar pe „ici și colo” o condimentează cu câte o ironie, ca semn al „detașării și al dominării vieții”.[34] Obiectivitatea rezultată din înăbușirea oricăror accese „temperamentale” și-a pus pecetea și asupra stilului Luciei Mantu care „se exprimă elegant, perfect, reținut, fără efecte surprinzătoare, fără epitete neașteptate ori prea caracteristice”, astfel încât „scrisul său seamănă cu costumul impecabil al acelor persoane ce se îmbracă elegant în negru.” Rezultat din „sforțarea îndelungată care curăță inutilul și balastul”, acest stil era asemănat de M. Ralea cu acela ce a caracterizat opera târzie a lui M. Sadoveanu, cu precizarea că, în timp ce „acesta din urmă e și muzical”, acela „al domnișoarei



Placa de mormânt a **Cameliei Nădejde**
Cimitirul „Eternitatea“ Iași

Lucia Mantu se apropie mai mult de plastic, adică de sculptural, ori arhitectural", adresându-se „vizualității noastre". Comparând-o cu scriitoare cunoscute din literatura universală (Colette, Selma Lagerlöf), care s-au ilustrat prin reprezentarea uneia sau alteia „din marile însuşiri feminine", criticul concluziona că Lucia Mantu reprezenta un tip special „de fizionomie femeiască" care întrunea „avantajele speciale ale fiecăreia din artele celor două sexe". [35]

După volumul *Instantanee*, publicat în 1945, Lucia Mantu nu a mai scris „lucrări originale". Făcând această consemnare, autoarea voia, probabil, să spună că nu a mai scris pentru a publica. Această presupunere se întemeiază pe faptul că în căsuța de pe strada Răsuri nr. 26, în care din 1950, după decesul mamei, a locuit singură, a acoperit numeroase pagini cu texte în proză sau în versuri, texte aflate acum în arhiva Muzeului Literaturii Române din Iaşi. Din momentul pensionării, existenţa ei, desfăşurată şi până atunci sub semnul discreției, avea să dobândească atribute noi: modestie, izolare, monotonie. Curgerea acestei vieți monotone era întreruptă doar de vizitele la familia Sadoveanu, în cursul cărora Profira o găsea „tot aşa de frumoasă, de fină şi de grațioasă".[36] După dispariția prozatorului, vizitele au continuat la invitaţia văduvei acestuia, Valeria Sadoveanu, care-i fusese elevă la Iaşi. Invitațiile erau făcute mai ales iarna, deoarece „în căsuţa încălzită cu lemne" era greu de asigurat un ambient termic satisfăcător. Niciodată nu a acceptat, însă, să petreacă toată iarna la fosta sa elevă. După câteva zile revenea în căsuţa sa friguroasă, pretextând că lăsase acolo „un biet motan bătrân, care s-ar putea să moară de frig" (mărturia fostei eleve Elena Bogdan). [37] Uneori, în timpul sezonului cald, se adresa ea fostei eleve, propunându-i să o invite la o plimbare cu maşina.

Momente de sinceră bucurie îi prilejuiau şi vizitele unor foste eleve, aflate în trecere prin capitala țării. În relatarea Floricăi Sava-Câmpan, aceste vizite se încheiau întotdeauna cu lecturi „din splendidele ei miniaturi, acele evocări subtile, pline de fineţe şi adânc spirit de observație", lecturi puse în valoare şi de glasul ei care „rămăsese la fel de cald şi de armonios".[38]

Atunci când nu avea partener de bridge sau vizitatori de felul celor pomeniţi mai sus, Camelia Nădejde făcea conversaţie cu... ceasornicul ei, depănând amintiri din oraşul pe care "împreună" îl părăsiseră în 1944. Îşi amintea de casa străjuită de butuci de viță fragă care, atunci „când năpădeau florile... mărunte, aproape incolore, în struguri fără număr, te adormeau, mai ales pe înnoptate, cu parfumul lor – cel mai gingaş şi mai discret parfum", îşi mai amintea de „liliacul şi trandafirii" din grădina casei părinteşti, precum şi de „odaia plină de soare", odaie pe care o împărţise cu tovarăşul său de conversaţie care, cu glasul său, „tânăr pe atunci – limpede ca muzica picăturii de apă – mângâia tăcerea întâmplătoare".[39]

În 1971 acest fel de conversaţii au încetat pentru totdeauna, Camelia Nădejde ocupându-şi locul de odihnă veşnică alături de părinţii săi, în cimitirul Eternitatea din Iaşi. Peste nouă ani, la 14 septembrie 1980, un „grup de eleve admiratoare şi iubitoare de adevăr, frumos şi bine", probabil aceleaşi care au lăsat amintirile păstrate în cele două arhive din Iaşi, „au amenajat şi refăcut mormântul profesoarei şi scriitoarei".[40] Era şi aceasta o formă de a-i mulţumi pentru că le dăruise „tot ce a avut mai bun", pentru că celor „30 de generații care s-au bucurat de îndrumarea ei" le fusese „un sprijin sufletesc şi un îndemn pentru a se ridica la înălţimea exemplului dat de ea".[41]

NOTE

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, București, Editura Minerva, 1985, p. 545.
[2] *Ibidem.*
[3]www.romanialibera.ro/cultura/aldine/ion-si-sofia-nadejde-148570.html#, consultat la 28.12.2013.
[4] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 547.
[5] Profira Sadoveanu, *Lucia Mantu*, în „România Literară”, 23.02.1984, p. 15.
[6] Ioan Dafin, *Figuri ieșene*, ediția a II-a, Iași, Viața Românească, pp. 28-29.
[7] Muzeul Literaturii Române Iași, număr de inventar 298.
[8] *Ibidem.*
[9] Muzeul Literaturii Române Iași, număr de inventar 12477, doc. 6.
[10] *Idem*, număr de inventar 298.
[11] Profira Sadoveanu, *op. cit.*
[12] Muzeul Literaturii Române Iași, număr de inventar 284, f.1.
[13] *Idem*, număr de inventar 283.
[14] Arhivele Statului Iași, fond Camelia Nădejde, doc. 2, f.1.
[15] Muzeul Literaturii Române Iași, număr de inventar 288.
[16] "Evenimentul", anul XXI, nr. 131, 24 iulie 1913, p. 2.
[17] Arhivele Statului Iași, fond Camelia Nădejde, doc. 6 , f.1.
[18] Muzeul Literaturii Române Iași, număr de inventar 286, f. 1.
[19] Profira Sadoveanu, *op. cit.*
[20] Muzeul Literaturii Române Iași, număr de inventar 264, f. 8.
[21] Profira Sadoveanu, *op. cit.*
[22] Arhivele Statului Iași, fond Camelia Nădejde, doc. 2, f.1-2.
[23] *Ibidem*, f. 2.
[24] *Ibidem*, doc. 6, f. 1-2.
[25] Muzeul Literaturii Române Iași, număr de inventar 10421.
[26] Arhivele Statului Iași, fond Camelia Nădejde, doc. 6, f.1-2.
[27] Interviu consemnat de prof. Magda Teodorel și prof. Luminița Grădinariu în „Urme la Oltea Doamna”, ediție specială a revistei elevilor de la Colegiul Național „Mihai Eminescu” din Iași, nr. 3, 4.11. 2008, p. 21.
[28] Muzeul Literaturii Române Iași, număr de inventar 294, f. 1.
[29] Arhivele Statului Iași, doc. 6, f. 3.
[30] Muzeul Literaturii Române Iași, număr de inventar 298.
[31] G. Călinescu, *op. cit.*, pp. 379-380.
[32] Lucia Mantu, *Umbre chinezești*, București, Editura Cartea Românească, 1930.
[33] Mihail Ralea, *Scrieri din trecut în literatură și filosofie*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, p. 227.
[34] *Ibidem*, p. 230.
[35] *Ibidem*, p. 232.
[36] Profira Sadoveanu, *op. cit.*
[37] Arhivele Statului Iași, fond Camelia Nădejde, doc. 6, f. 3.
[38] *Ibidem*, doc. 4, f. 1.
[39] Muzeul Literaturii Române Iași, număr de inventar 263, f. 3.
[40] Arhivele Statului Iași, fond Camelia Nădejde, doc. 9, f. 2.
[41] Muzeul Literaturii Române Iași, număr de inventar 10427,f. 2.

Semne și semnificații în cartea populară „Fiziologul“

Ivan PILCHIN (Chișinău)

0. Prezentul articol oferă o perspectivă semiotică asupra „Fiziologului" medieval, abordat ca un sistem de semne. Suma reprezentărilor naturaliste din această carte este privită prin prisma triunghiului lui Gottlob Frege, în care „semnificatul" (obiectul prezentării) vizează fenomenul divin, „desemnatul" (sensul) relevă viziunile umane despre divinitate, iar „semnul" (simbolul) corespunde lumii naturale, care încifrează divinul şi astfel e descoperit de om. Natura şi lumea vieţuitoarelor, dintr-o astfel de perspectivă, apar drept o legătură sau un mijloc de comunicare între Dumnezeu şi Om. Totodată, se specifică determinismul ideologic al interpretării imaginilor din „Fiziolog" de către un lector medieval. Materialul articolului poate fi considerat o introducere în studiul transformărilor interpretative şi cele ale receptării „Fiziologului" din epoca medievală până în secolul XX. Astfel, termenii de bază utilizaţi sunt cei ce ţin de semiotică, sistem de semne, interpretare, reprezentări naturaliste, alegorie, creştinism, medieval etc.

1. „Fiziologul" poate fi şi este privit din diferite perspective: ca o carte pseudoştiinţifică despre animale, ca un tratat de morală creştină sau ca un manual de zoologie simbolică şi mistică. Pentru predicatorii medievali această carte a servit drept o sursă de pilde şi imagini alegorice, iar pentru autorii secolului XX, ca Guillaume Apollinaire („Bestiarul sau Cortegiul lui Orfeu", 1911) sau Jorge Luis Borges („Cartea fiinţelor imaginare", în colaborare cu Margarita Guerrero, 1967), ea a devenit una dintre referinţele substanţiale. Potrivit cercetătoarei Anca Crivăţ, materia acestei cărţi, „la capătul unei foarte lungi şi diverse tradiţii de transmitere şi interpretare" încă „nu şi-a epuizat capacitatea de a se constitui într-o perpetuă provocare hermeneutică". Şi iată de ce: „Antropologia culturală poate interoga materia bestiarului în privinţa relaţiei problematice de identitate / alteritate care se stabileşte între om şi animal, filosofia culturii – în privinţa instituirii şi receptării demersului de simbolizare, semiotica – în privinţa animalităţii privite ca un semn privilegiat pentru raportul dintre om şi Dumnezeu". În favoarea unui studiu atent al „Fiziologului" în varianta sa românească pledează şi cercetătoarea Cătălina Velculescu („Cărţi populare şi cultura românească", 1984): „Acestui scurt manual de simbolică (nu de zoologie), cu rădăcini în antichitate şi cu o fantastică răspândire în arta şi literatura Evului Mediu european, încă nu i-a fost îndeajuns studiat rolul în cultura noastră. Însuşi contactul cu textul scris (deşi el oferă doar o palidă imagine a existenţei cărţii) poate oferi cercetătorului (dar şi cititorului contemporan) savoarea acelor imagini ce se incrustau ireversibil în memorie, pe calea auzului sau a văzului".

2. „Fiziologul" face parte din categoria textelor „popular-teologice" şi reprezintă, un tratat, în care trăsăturile animalelor, păsărilor şi pietrelor se interpretează din perspectiva „exegezei creştine biblice" (Elena Vaneeva).

Iniţial, s-a considerat că numele de „Fiziolog" aparţine presupusului autor al cărţii, care a încercat o decodificare a „naturii" (grecescul „physis") făpturilor (animale,

plante, pietre, cele patru „elemente" fundamentale) (C. Velculescu). Cu timpul, „Fiziologul" a devenit însuşi titlul acestei cărţi. În conformitate cu tradiţia literaturii apocrife, scrierea „Fiziologului" s-a atribuit unor părinţi ai bisericii (de exemplu, lui Sfântul Epifaniu), „fără a se ajunge cu adevărat la identificarea autorului" (Rodica Şuiu).

Problema izvoarelor „Fiziologului" rămâne în dezbatere până azi. Majoritatea cercetătorilor consideră că „Fiziologul" a fost creat în Alexandria (Egipt) între secolele II şi IV, „sub influenţa curentelor neopitagoriciene şi a altor curente mistice din Orient, care căutau să descopere calităţile oculte ale lucrurilor, avantajele magice şi simbolurile lor religioase" (Nicolae Cartojan). Se remarcă, de asemenea, că Egiptul în acea perioadă reprezenta o regiune de încrucişare a culturii elenistice cu cea iudaică, orientală şi cu cea a creştinismului.

Scris în limba greacă, „Fiziologul" a fost tradus şi s-a răspândit aproape la toate popoarele Orientului creştin. Cu trecerea timpului, varianta iniţială a conţinutului lucrării a suferit multiple transformări. În perioada medievală, cartea a fost supranumită şi „Bestiar" în ţările Europei occidentale. În Bizanţ, „Fiziologul", „ca tip de text şi ca destin" (E. Vaneeva), aparţinea literaturii păturilor de jos ale societăţii. Savanţii au studiat evoluţia literară a „Fiziologului" în baza mai multor traduceri şi repovestiri medievale. Sunt cunoscute traducerile „Fiziologului" în limbile siriană, etiopiană, latină, slavă, în limbile romanice şi germanice.

3. Din perspectiva semiotică, suma imaginilor dintr-un „Fiziolog" poate fi privită ca un „sistem de semne", definit drept „un mediator material, ce asigură un schimb de informaţie între alte două sisteme materiale" (Iurii Stepanov). Fiind mai mult sau mai puţin complexe, aceste trei sisteme alcătuiesc o trinitate, unde fiecare element este legat unul de altul. În varianta grafică, această unitate este ilustrată de triunghiul lui Gottlob Frege, care constă din *semnificat* (fenomenul, obiectul), *semn* (nume, simbol) şi *desemnat* (reprezentare, concept, sens).

Revenindu-ne la textele „Fiziologului", am putea admite că *semnificatul*, în cazul dat, va corespunde fenomenului divin, *desemnatul* – reprezentărilor umane despre divinitate, iar *semnul* – lumii naturale, care încifrează divinul şi e descoperit de om. Simplificând, am spune că e vorba de o legătură / comunicare dintre Dumnezeu şi Om prin intermediul Naturii / a vieţuitoarelor.

Abordarea „Fiziologului" din perspectiva semiotică, plin aplicarea distincţiilor necesare între alegorie, fabulă, parabolă, simbol şi semn, se face abia din a doua jumătate a secolului XX (Cătălina Velculescu). În urma analizei atente, s-a demonstrat că, în perioada medievală, într-un „Fiziolog" „nu interesa opoziţia adevărat / neadevărat din perspectiva ştiinţelor naturii, ci posibilitatea oferită de însuşirile unui animal de a servi drept *significans* în construirea unei *similitudo* fie spiritual-teologică, fie moral-didactică" (C. Velculescu). Aceasta explică alcătuirea istorisirilor „fantastice" sau „fabuloase" despre animale. Imaginarul fantastic i-a permis omului acelei epoci „integrarea unor reprezentări ca certitudini" (Ioan Pânzaru), fundamentate în baza exegezei biblice. Or, apariţia „Fiziologului" în perioada dominării creştinismului poate fi explicată, exclusiv, prin necesitatea integrării / lămuririi lumii înconjurătoare în baza noii ideologii şi prin nevoia trasării legăturilor mistice între lucruri. Totodată, valoarea simbolică a făpturilor din „Fiziolog" nu atât se inventa, cât se căuta şi se identifica acolo unde era creată de la începuturi, în natură. „Descifrarea valorii de *signum* al lumii şi al făpturilor create a fost însă ţinta multor scrieri

medievale" (C. Velcescu).

Suma reprezentărilor naturaliste din „Fiziologul" medieval, completându-se cu imagini din alte texte de aceeaşi categorie, rezultă în crearea unui „model al universului", determinat de o „schemă cosmologică" (Vladimir Toporov) mai amplă. În cazul literaturii medievale, o astfel de schemă cosmologică este configurată de creştinism, pe de o parte, şi de sistemul feudal, pe de altă parte. Potrivit lui Umberto Eco, „semnificaţia figurilor alegorice şi a semnelor, cu care putea să se întâlnească cititorul medieval, a fost, din timp, determinată pentru el de enciclopedii, bestiarii şi lapidarii. Orice tip de simbolică a fost determinat obiectiv şi organizat într-un sistem. Baza acestei poetici a necesarului şi a univocului a fost cosmosul organizat, ierarhia fenomenelor şi a legilor (...). Structura operei artistice, în acea perioadă, reflecta o societate de tip imperial şi teocratic. Legile, care determinau interpretările textelor, erau legile unui regim autoritar care dirija individul în fiecare faptă, prescriindu-i atât scopuri ale comportamentului în timpul vieţii, cât şi mijloace pentru a le atinge".

Este cunoscut faptul că în perioada medievală era răspândită o teorie a alegoriei, care permitea lectura textelor sacre (iar mai târziu şi a poeziei, şi a picturii) nu doar în sensul *direct*, dar şi în alte trei sensuri: *moral*, *alegoric* şi *anagogic*. Această teorie a devenit foarte cunoscută datorită lui Dante Alighieri, dar a fost dezbătută şi de alte personalităţi marcante ale epocii: Sf. Ieronim, Sf. Augustin, Toma d'Aquino ş.a. În funcţie de starea lui la momentul lecturii, cititorul era dispus să-şi aleagă una dintre cheile interpretative. S-ar părea că cititorul putea să-şi folosească opera citită conform unui sens ales (de fiecare dată altul), opera definindu-se ca una cu adevărat „deschisă". În realitate, susţine în continuare U. Eco, este vorba de un număr foarte reglementat şi dirijat al soluţiilor interpretative, care niciodată nu-i permit cititorului să iasă de sub controlul rigid al autorului sau alcătuitorului.

În acest sens, depăşirea „Fiziologului", la începutul Epocii moderne, pe lângă progresul ştiinţelor naturii, a însemnat şi depăşirea dogmatismului interpretărilor şi viziunilor medievale în favoarea libertăţii gândirii, a obiectivităţii ştiinţifice şi a realismului artistic. Odată cu schimbarea climatului ideologic şi odată cu fundamentarea unei noi metodologii a cunoaşterii (empirism, experiment), imaginarul fantastic al „Fiziologului" capătă un nou statut şi o nouă valoare, simbolisticii animaliere creştine preferându-i-se alegorismul laic. În aceeaşi ordine de idei, este relevant exemplul „Cărţii fiinţelor imaginare" (1967) de J.L. Borges şi M. Guerrero, o reabilitare a tradiţiei „Fiziologului" medieval în condiţiile (post)modernităţii. Spre deosebire de un model sau o tradiţie interpretativă naturalistă în cheie mistică sau religioasă, J.L. Borges şi M. Guerrero reconstituie o reprezentare „oficială" (în maniera unei enciclopedii, a unui lexicon – deci, a unui hipertext –, care e un laitmotiv al creaţiei borgesiene) a fiinţelor imaginare fără a-i oferi vreun „sens oficial" (I. Pânzaru). Această strategie poate fi privită şi ca o demonstraţie a tendinţei specific postmoderniste spre decanonizare şi relativizare a viziunilor, dar şi spre depăşirea dogmatismului ideologic pe cale literară (un răspuns artistic expansiunii ideologiilor totalitariste din secolul XX).

În cazul textelor din „Fiziologul" medieval, cititorului, de obicei, i se sugerează una din cheile interpretative preferată celorlalte. Anume această sugestie permite o încercare comparativă a unor sume de texte ce aparţin diverselor tradiţii: slavă şi greco-bizantină, pe de o parte, şi cea latină, pe de altă parte.

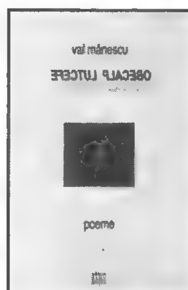
Astfel, în observaţia noastră, „Fiziologul" occidental insistă, mai degrabă, pe aspectul informativ, cel de iluminare a cititorului în cheia sistemului semiotic determinat de exegeza creştină/ biblică (deci, insistă pe sensul direct, alegoric şi pe cel anagogic), iar „Fiziologul" estic (în special cel românesc) insistă pe valoarea alegorică, morală şi de povăţuire a cititorului. Pe de altă parte, tendinţa spre laicizare şi individualizare treptată, în literatura occidentală medievală, a oferit şansa unei receptări bogate şi transformări originale în literatura cavalerească („Bestiarul iubirii" de R. de Fournival) şi savantă („Etymologiae" de Isidor din Sevilla) a „Fiziologului" latin, pe când literaturile estice aproape nu au cunoscut o dezvoltare a formei şi conţinutului acestei cărţi hibride (care se află la interferenţa dimensiunilor teologice, moraliste, naturaliste, literare şi plastice), cu excepţia unor elemente preluate de cărţile didactice sau de „Istoria ieroglifică" a lui Dimitrie Cantemir.

4. Una dintre dificultăţile ce apar în faţa cercetătorilor „Fiziologului" este complexitatea, iar uneori şi imposibilitatea catalogării definitive a textului respectiv, care, pe tot parcursul evoluţiei sale, a fost „mereu în transformare" (Xenia Muratova). Generalizând, am putea afirma că numărul manuscriselor acestei cărţi coincide cu numărul variantelor ei. Aceasta, la rândul său, face mai dificilă încercarea de a stabili un model canonic al textului. Ceea ce rămâne, este, din perspectiva istorico-literară, trasarea unei genealogii a manuscriselor „Fiziologului" şi precizarea apartenenţei acestora la o oarecare tradiţie (interpretativă), iar din perspectivă comparatistă – evidenţierea diferenţelor textuale, a legăturilor genetice dintre texte în vederea clarificării transformărilor simbolisticii animaliere şi ale reprezentărilor artistico-naturaliste.

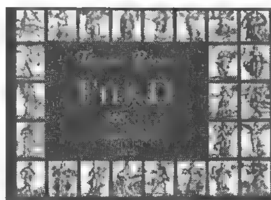
EX LIBRIS



Petruş ANDREI
Mihai Eminescu - eterna fascinaţie
Bârlad, *Sfera*, 2013



Val MĂNESCU
Efectul Placebo
Bacău, *Babel*, 2013



Theodor RĂPAN
Fiind
365 + 1. Iconosonete
Bucureşti, *SemnE*, 2013

Un episod cu Dragoş Morărescu

Ioan St. Lazăr

Cu poetul, graficianul şi istoricul de artă Dragoş Morărescu, om întrutotul respectabil, am avut câteva colaborări fructuoase, atât înainte de '89 – respectiv prin anii 1978-1979, apoi 1983, pe când eram director la Biblioteca Judeţeană Vâlcea –, cât şi după '89, respectiv în anii 2000-2002, pe când îngrijeam redacţional (ca şi astăzi, de altfel) revista de teologie şi cultură „Lumina lumii" a Fundaţiei Culturale „Sfântul Antim Ivireanul" din Râmnicu-Vâlcea. Hiatusul de aproape două decenii s-a datorat faptului că, în toamna lui 1983, după ce îmi susţinusem ultimele referate şi examene la doctorat, am fost schimbat din funcţie (cu o profesoară de biologie, dar activistă UTC), iar frustrarea mea a fost atât de mare încât, convins că Biblioteca a devenit pentru mine, în mod dureros, „un zid părăsit şi neisprăvit", am întrerupt toate relaţiile construite, în interesul instituţiei, cu diferite personalităţi din ţară. Abia în primăvara anului 2000, întâlnindu-l pe dl. Dragoş Morărescu la Muzeul Satului vâlcean de la Bujoreni, lângă Râmnic, la reuniunea ştiinţifică a Fundaţiei „Har", am reluat relaţia şi colaborarea.

I-am vorbit atunci despre Fundaţia noastră şi despre faptul că, an de an, în septembrie, de ziua Sfântului Antim Ivireanul, recent ales drept ocrotitor spiritual al Râmnicului, organizăm o sesiune de comunicări şi lansăm un număr al revistei anuale „Lumina lumii" (iniţiată în 1992, anul canonizării). Mi-a propus atunci să-mi trimită un articol despre „Antim Ivireanul, xilograf" şi s-a ţinut de cuvânt, numai că, în toamna acelui an, din raţiuni administrative, nu s-au alocat bani pentru tipărirea revistei; a apărut în anul următor, 2001, în număr dublu, 9-10, corespunzător anilor 1999 şi 2000, încorporând şi comunicări aferente.

La acest răstimp se referă documentele pe care am ales să le prezint în continuare, centrate, de fapt, asupra articolului trimis de dl. Dragoş Morărescu; îl publicase mai demult (în nr. 3/1983 al revistei „Cântarea României") şi îl completase acum cu unele noi elemente şi interpretări (puţine, în fond). Acest articol are o importanţă specială în istoriografia noastră culturală privitoare la epoca lui Antim Ivireanul: pornind de la identificarea semnăturii şi altor semne identitare ale marelui tipograf în cărţi tipărite de el sau de alţii, în Moldova lui Dosoftei, ca şi în Ţara Românească a Brâncoveanului, Dragoş Morărescu ajunge la concluzia că Antim Ivireanul a sosit mai întâi în Moldova, adus de către patriarhul Dosithei al Ierusalimului, după care a venit, împreună cu episcopul de Huşi Mitrofan şi echipa acestuia de tipografi, în Ţara Românească, lucrând efectiv (inclusiv, cu multe xilogravuri) la tipărirea *Bibliei* de la Bucureşti din 1688. Ipoteză şocantă în 1983, susţinută parţial, prin supoziţii şi deducţii, de câţiva cercetători, dar confirmată abia recent de o mărturie a lui Hrisant Nottara descoperită de o cercetătoare din Grecia.

În această perspectivă, actualizarea ipotezei lui Dragoş Morărescu prin articolul publicat în revista „Lumina lumii" (IX-X, nr. 9-10, 200 î, pp. 7-20) dobândeşte o semnificaţie aparte şi de aceea am socotit că este bine să relev o parte din corespondenţa ce am avut cu autorul ei, în legătură cu acest moment, în care mi s-a relevat, prin caracterul aces-

tui om, diferenţa între generaţia sa, interbelică, şi aceea a mea, postbelică.

Un prim izvod relevant este o felicitare de Anul Nou 2000, trimisă de dl. Dragoş Morărescu într-un plic pornit din Bucureşti la 23.12.2000 şi sosit la Râmnicu-Vâlcea, pe adresa mea, în 29.12.2000 (datele fiind consemnate prin ştampilele poştale) – vezi fig. 1a. Felicitarea, de format original (11,8 cm = înălţime şi 33,0 cm = lăţime), poartă dedesubt însemnarea *Moş Crăciun, copiii cu steaua*, drept titlu, apoi definirea tehnică a lucrării ca *linogravură*, precum şi, citeţ, semnătura *Dragoş Morărescu* (toate acestea, cu creionul, în original) – vezi fig. 1b. Grafica reprezintă un peisaj cu cer înstelat şi case de forme neregulate, aflate în incinta unei cetăţi, de a cărei poartă decorată floral sunt aproape trei colindători cu stea, ajunşi de Moş Crăciun, care-şi poartă în spate desaga, sprijinindu-se cu un toiag; desenul contururilor este în peniţă cu cerneală maro, aceeaşi cu a cerului nocturn, în timp ce fondul imaginii din planul apropiat este dominat de culoarea albă a zăpezii. Într-un colţ din stânga, la rădăcina unui pom, este înscrisă şi monograma autorului, *DM*. Această frumoasă imagine n-a rămas inedită, personal cedând-o pentru numărul din... al revistei vâlcene de cultură „Povestea vorbei", la care eram redactor şef adjunct. (O donez acum, ca să stea, împreună cu plicul aferent, în colecţia unui Muzeu al Literaturii Române, cel din Iaşi.)

Pe verso-ul acestei linogravuri, autorul ei a scris felicitarea propriu-zisă, respectiv (vezi fig. 2):

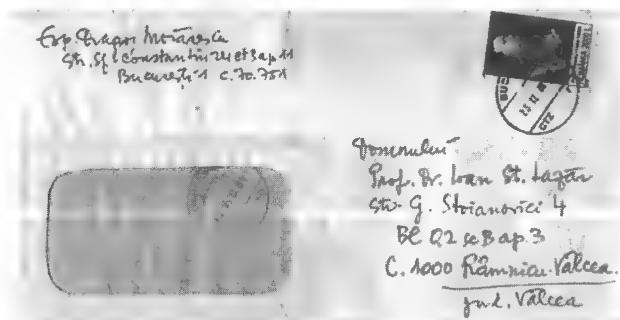


Fig. 1a



Fig. 1b

decembrie 2000

Stimate Domnule Profesor,

Cu ocazia Sf. Sărbători ale Crăciunului şi ale Noului an 2001, vă doresc multă sănătate, împlinirea dorinţelor, realizări în tot ce întreprindeţi.
La mulţi ani!

Şi apoi un:
P.S. *Ce se aude cu articolul meu? A apărut revista? Aştept noutăţi. Cu toată consideraţia.*

Dragoş Morărescu

decembrie 2000
Stimate Domnule Profesor,
Cu ocazia Sf. Sărbători ale Crăciunului şi ale Noului an 2001, vă doresc multă sănătate, împlinirea dorinţelor, realizări în tot ce întreprindeţi.
La mulţi ani!
P.S. Ce se aude cu articolul meu? A apărut revista? Aştept noutăţi. Cu toată consideraţia
Dragoş Morărescu

Fig. 2

Îmi fusese jenă să-i spun mai devreme despre amânarea apariţiei revistei şi jenă mi-a fost şi acum să-i răspund prompt; m-am mulţumit cu felicitarea pe care, la rândul meu, i-o trimisesem în numele Fundaţiei „Antim" ca semn de respect şi semn „de viaţă" din care se putea deduce că „proiectul este în derulare".

Nelămurit, dl. Dragoş Morărescu, în 31 ianuarie 2001, îmi trimite o scurtă scrisoare, primită de mine în 01.02.2001 (vezi fig. 3a), şi tălmăcită de mine ca aproape o somaţie (în termeni de civilitate, însă) – vezi fig. 3b:

Domnului
Prof. Ioan St. Lazăr
Str. G. Stoianovici nr. 4
Bl. 22 sc B ap. 3
Râmnicu Vâlcea
c. 1000 . Jud Vâlcea

Fig. 3a

Stimate Domnule Profesor,

Am aşteptat un semn din partea dumneavoastră. Ce se întâmplă cu articolul meu referitor la Antim? Aţi renunţat a-l publica? Aţi întâmpinat opoziţii? Eu nu mă supăr sau să mă simt ofensat de opinii contrare. Fiecare este liber să interpreteze faptele cum crede de cuviinţă.

Aşa cum v-am comunicat, dacă nu mai aveţi nevoie de articol şi de fotografii, vă rog să mi le trimiteţi, iar dacă eventual a apărut (să-mi trimiteţi) *revista în câteva exemplare.*

Cu mulţumiri şi urări de bine şi sănătate,

Dragoş Morărescu

31 Ian. 2001

Stimate Domnule Profesor,

Am aşteptat un semn din partea Dumneavoastră. Ce se întâmplă cu articolul meu referitor la Antim?

Fig. 3b

De data aceasta, a trebuit să-l liniştesc, asigurându-l – la telefon, nereuşind să-i scriu! – că revista va apărea, iar în ea şi articolul Domniei Sale, dar, bineînţeles, pentru toamnă. Între timp, am străbătut o existenţă personală zbuciumată, cu puţine raze de lumină, dar în care, totuşi, m-am îndârjit şi am dus la capăt obiectivele anului. În ceea ce îl priveşte pe dl. Dragoş Morărescu, am realizat, „printre picături”, o cronică la volumul său de versuri, *Euritmii în jurul florii cu nimb*, pe care mi-l oferise în mai 2000.

Abia în 17-18 octombrie i-am scris o lungă misivă (v. un fragment în fig. 4), însoţită de patru exemplare din nr. 9-10, 2001, al revistei „Lumina lumii” (v. fig. 5), în care era inclus, în faţă, şi articolul său despre *Antim-xilograf*, articol despre care mă exprimam (şi afirm şi acum) că „reprezintă un moment de seamă în… antimologie”. Am început, fireşte, cu scuze pentru întârzierea unor veşti şi cu scurte explicaţii privind viaţa personală nefastă care mă incomodase în relaţia cu dânsul. După aceasta m-am referit la articol, la faptul că, din considerente tehnice, n-am putut introduce toate fotografiile trimise, la faptul că, în prealabil, trimisesem articolul la domnii Gabriel Strempel, Dan Horia Mazilu şi

Eugen Negrici – membri în colegiul de redacție al revistei – și la faptul că dl. Doru Bădără, în cartea din 1999, despre tiparul românesc, îi confirma ipoteza, recunoscând în Antim pe autorul unor gravuri de carte. „Materialul Dv. este însă mult mai complex – îi scriam –, ceea ce înseamnă că aici este adevărul”. Îmi îngăduiam și câteva sugestii de continuare a demersului respectiv (de către dânsul, în primul rând), precum și propunerea de a se ocupa de restituirea, pentru istoria plasticii românești, a gravurilor din lucrarea lui Antim *Chipurile Vechiului și Noului Testament*. „Desigur, însă, Dv. aveți propriile planuri, ca și propria Dv. experiență (de conlucrare cu alții – n.n.), încât propunerea mea poate să bată și în firească retragere” – mai scriam.

Fig. 4

LUMINA LUMII

Anul IX - X Nr. 9 - 10



Revista Fundației Culturale „Sfântul Antim Ivireanul”

Râmnicu - Vâlcea
2001

Fig. 5

I-am trimis atunci şi un exemplar din cartea mea recentă *Sfântul Antim Ivireanul - «vistierie de daruri»* (1999, 2000), „o lucrare în care am încercat să-i găsesc conexiuni europene şi universale Sfântului Antim Ivireanul pentru a demonstra că nu este un sfânt minor” (cum au încercat unii să-l califice) şi în care secvenţa dedicată „Artistului” avea o perspectivă preponderent literară. I-am trimis în ciornă „o cronică personală la volumul Dv. «Euritmii în jurul florii cu nimb» pe care mi l-aţi oferit în mai 2000”, exprimându-mi rugămintea de a o plasa (dânsul) „în vreo revistă centrală (ştiu că este jenant şi nu insist!)” decât să o public într-o revistă locală.

Cu data de 8.11.2001, pornire din Bucureşti, şi 14.11.2001 sosirea la Râmnic (datări conform ştampilelor poştale), dl. Dragoş Morărescu mi-a trimis o scrisoare de răspuns (vezi fig. 6a), semnalând un nedorit neajuns întâmplat (v. fig. 6b):

Fig. 6a

Stimate Domnule Profesor,

Aflu, cu regret, de toate greutăţile şi nenorocirile pe care le-aţi avut de suferit în ultimul timp.

În ciuda acestora, strădaniile Dv. au reuşit, totuşi, să realizeze deosebitul număr dublu al revistei „Lumina lumii”, în care a fost inserat şi articolul meu. Vă mulţumesc. Îmi pare însă rău că numele meu nu este menţionat, ca al celorlalţi semnatari, la sfârşitul contribuţiilor lor, ci numai la sumar. S-ar înţelege că ar fi al unui anonim sau (al) *altui autor, dacă nu întorci toate paginile revistei. Sper ca în numărul viitor să faceţi cuvenita, dreapta, consemnare.*

Fig. 6b

Într-adevăr, la tehnoredactare, o vignetă aşezată imediat sub articol făcuse să „cadă" de pe pagină numele autorului, ceea ce nu s-a observat imediat la corectură. Nimic intenţionat, doar o inabilitate sau, cum spune un coleg, „greşeala de corectură se ţine după noi precum câinele credincios". Am remediat situaţia în nr. 11, 2002 (v. fig. 7), pag. 124, în formula: „Dintr-o greşeală tehnică, în numărul anterior, la sfârşitul articolului „Antim Ivireanul, xilograf", a apărut o vignetă în loc de semnătura autorului său, dl. Dragoş Morărescu. Ne cerem cuvenitele scuze (redacţia)". În continuare, cu referire la avatarurile ipotezei sale în cultura românească (din 1983 până în 2001 şi mai apoi), precum şi la sugestiile şi propunerea mea din misiva anterioară, dl. Dragoş Morărescu scria:

Orice lucru este perfectibil. De sigur (sic!), *în funcţie de spaţiu, se pot amplifica, detalia anumite faţete. Eu am dat toate elementele ca activitatea, opera grafică a lui Antim să fie cunoscută, nu atribuită, chiar dacă nu este semnată, aşa cum am arătat, cu A culcat în gravura celor doi evanghelişti, pentru prima dată semnalată de mine. Nu mai vorbesc despre iniţialele Bibliei lui Şerban, caracteristice viziunii lui reluată în Evanghelia greco-romană din 1693 şi următoarele. Nu mai am timp să extind cercetările şi la Chipurile Vechiului şi Noului Testament. Ce voi mai publica se va găsi în revista „Biblioteca", aşa cum am făcut până acum.*

Am înţeles că acesta era un fel de „punctum" în ceea ce priveau preocupările sale referitoare la Antim. În legătură cu ceea „*ce* voi mai publica", se referea, desigur, la alte aspecte din istoria gravurii româneşti, pentru care avea în pregătire editorială un volum monumental. În încheiere, dl. Dragoş Morărescu îmi scria:

Vă mulţumesc pentru articolul ce mi-aţi acordat analizând „Euritmii"-le, *mă voi strădui să găsesc un amic care să-l publice, deşi, cred, nu numai prin temă s-ar fi putut încadra într-una din publicaţiile vâlcene (ca să nu spun „Lumina lumii...").*

Vă doresc, din toată inima, sănătate, spor şi împlinirea dorinţelor.

Cu deosebită consideraţie

Dragoş Morărescu

Un final din care am înţeles că preţuia cultura (reală!) din provincie, publicaţiile ei, între care cele vâlcene şi „Lumina lumii", nu-i displăcea ideea de a publica aici, devreme ce îmi dăduse deja un articol despre Antim. Noi, însă, aveam dezavantajul unei difuzări limitate şi eu preferasem, pentru onoarea dânsului, o revistă cu impact mai mare la publicul din ţară. De aceea, ne-am bucurat împreună când cronica mea a apărut în revista „Argeş" (nr. 13/244, din 2002, p. 16) sub titlul *Interpretarea modelului. Dragoş Morărescu, Euritmii în jurul florii cu nimb.*

De la sine înţeles, am continuat relaţia cu dl. Dragoş Morărescu – în scris şi la telefon – până în săptămâna de iarnă ce i-a fost fatală, nereuşind să-şi vadă pe simeze expoziţia retrospectivă de grafică şi nici în librării volumul capital despre istoria gravurii româneşti.

Am scris această evocare nu spre a-mi etala „relaţiile", care, după cum s-a văzut şi în acest caz, nu funcţionează totdeauna *stass*, ci pentru a pune în lumină nobleţea de stirpe a unui intelectual şi artist de sorginte interbelică şi pentru a face un început de *restitutio* privind memoria şi opera lui Dragoş Morărescu.

Ioan St. Lazăr

P.S. *Donez Muzeului Literaturii Române din Iaşi, pentru acest început, grafica, scrisorile, precum şi numerele 9-10 şi 11 ale revistei „Lumina lumii" despre care am scris mai sus.*

Florin FAIFER

O maestră – *Mihaela Arsenescu-Werner*

Vedetă a Naţionalului ieşean, după un număr de ani petrecuţi în lumina rampei Naţionalului din Craiova, *Mihaela Arsenescu Werner* (Werner fiind numele soţului, Dan Werner, un carismatic interpret plecat, din păcate, mult prea repede dintre noi) şi-a descoperit şi o vocaţie pedagogică. Un talent de profesoară care ştie să întreţească, în strategii atent gândite, excursul teoretic şi exerciţiul practic. E şi scenaristă, e şi regizoare, antrenând, în jocurile pe care le propune (şi care nu sunt niciodată simple exerciţii), studenţii pe care îi păstoreşte. Sunt jocuri câştigătoare, şi pe tărâmul comediei şi, mai ales, în teatrul psihologic, gradul de inventivitate pe care ele îl conţin sporindu-le atractivitatea. Căutările nu devin un scop în sine, ci sunt o modalitate de a-i ajuta pe tinerii aflaţi la început de drum să-şi găsească identitatea de interpreţi. O carte precum *Travesti – de la text la interpretare* le poate fi de folos.

Înclinată spre zonele de profunzime, Mihaela Arsenescu Werner, care nu refuză linia clasică, dar adoptă şi experimentul, e fascinată de dimensiunea psihologică a conflictelor, a personajelor dramatice, lăsându-se atrasă, cu nelinişte (mascată de surâsul lucidităţii), dar şi cu un soi de ciudată voluptate, de turbionul abisalităţii. Încearcă, însă, prin reflexivitate, să-şi stăpânească, să-şi controleze zbuciumul lăuntric.

Ademenită de sondarea misterelor naturii umane, recurgând la experienţa ei de viaţă şi de scenă, Mihaela Arsenescu revine iar şi iar la psihologiile ce se abat din făgaş, generând destine cu o pecete de tragism. Pledând pentru actorul de compoziţie, cum ea însăşi este, maestra, tatonând partea ascunsă a transfigurării scenice a unei partituri, îşi conduce sigur argumentaţia asupra felului în care acest gen de personaje pot fi aduse în lumina scenei. Profund gândite, tensionat trăite, cărţile Mihaelei Arsenescu Werner, cu ascuţimile lor hermeneutice, etalează valenţe de expresivitate. În scrisul ei elegant şi întotdeauna cu miză regăseşti ceva din ţinuta impecabilă a artistei, cu gesturi care au multe de spus şi cu vocea ei plină de armonioase modulaţii.

(*ianuarie 2007*)

O devotată a „teatrului mic" – *Anca-Doina Ciobotaru*

Spirit de iniţiativă, putere de muncă şi o deplină dăruire manifestă *Anca-Doina Ciobotaru* în activităţile ce-i revin în Departamentul de teatru al facultăţii de profil din cadrul Universităţii de Arte „George Enescu". Se poate spune, cu temei, că este omul potrivit la locul potrivit. Şi apoi, fără o exemplară abnegaţie nici n-ar putea face faţă atâtor provocări. E vorba de cursurile, deloc puţine, pe care, unind teoria cu practica, le-a predat sau le predă. Nu poate fi decât elocventă o mică înşiruire – *Arta mânuirii păpuşii şi marionetei, Introducere în artele spectacolului, Practica specializării, Antropologie, Istoria teatrului de păpuşi, Teatrologie.*

Şi dacă ar fi numai atât!... Şef de catedră o vreme, secretar ştiinţific al facultăţii, Ancăi Ciobotariu îi prieşte un asemenea front de solicitări, chiar dacă, sunt convins, efortul lasă urme. Oricum, având de unde, ea pune mult suflet în feluritele comisii (în care de obicei are un cuvânt de spus), în coordonarea unor proiecte, în elaborarea unor materiale didactice, a unor programe analitice, care, toate, trebuie să răspundă exigenţelor impuse de integrarea europeană. Se reîncarcă, apoi, de energie în orele în care, împreună cu studenţii, caută noi şi eficiente modalităţi alternative de expresie teatrală. Cu apariţii sporadice ca actriţă (eu unul n-am apucat s-o văd într-o atare ipostază), Anca Ciobotaru s-a lăsat cucerită de postura de regizor. Îi place, evident, să conducă, să dirijeze, să îndrume. Şi-a văzut răsplătite, poate nu îndeajuns, strădania şi momentele de inspiraţie. A fost invitată la festivaluri, chiar şi peste hotare (în Italia, la Chieri). Cu aceeaşi energie şi decizie, neobosita animatoare s-a încumetat să păşească pe tărâm ştiinţific. A participat la diferite sesiuni, unele cu caracter internaţional, a scris articole şi studii, s-a ocupat îndeaproape, un timp, de apariţia publicaţiei „Colocvii teatrale". Şi-a susţinut, după un parcurs de crescândă cotă valorică, doctoratul (2006). În fine, a publicat cărţi, care nu au trecut neobservate: *Teatrul de animaţie – între magie şi artă*, *Repere şi puncte de vedere*, vol. I (*Arta mânuirii marionetei*), *Teatrul – dincolo de scenă* ş. a., ce întregesc imaginea acestei devotate a „teatrului mic".

(*ianuarie 2007*)

Voinţa de a făptui – *Doru Zaharia*

Chiar dacă i se mai întâmplă să-l ajungă oboseala şi pare uneori descumpănit, dinamismul nu-l părăseşte pe Dorel (Doru) Zaharia. Şi nici ideile, mai ales cele de ordin practic. Vocaţia făptuirii, virtute ce şi-o cultivă îndeosebi, ca pe un atu, nu face din fostul actor al Naţionalului ieşean (fostul şi poate viitorul!) un pedagog empiric, el manifestând – surprinzător pentru cine nu-l cunoaşte îndeaproape – o înclinaţie şi spre esenţa de spiritualitate a fenomenului teatral, de la text la interpretare. Împătimitul de Rudolf Steiner îşi are adevărurile lui, pe care degeaba încerci, că nu i le poţi clinti. Probabil l-aţi văzut (sau l-aţi auzit) pe scenă pe Doru Zaharia. El face parte din specia parcă din ce în ce mai rară a actorilor cu dicţie plină, rotundă, cu inflexiunile care se cer. Nu-i de mirare că, intrat în corpul profesoral al Facultăţii ieşene de Teatru, s-a orientat spre această latură care-l obsedează. A scos şi o carte: *Lupta între artă si gust. Modelarea vorbirii scenice*, apărută în 2007, ca şi cele pomenite mai jos. Uneori, în spectacolele cu studenţii, încearcă unghiuri noi de abordare. În spectacole, ca şi în lucrări teoretice: *I. L. Caragiale – propuneri de analiză dramatică*, *Limbajul teatral în opera lui I.L. Caragiale*. Se încumetă şi dincolo de hotarele dramaturgiei româneşti: *Repere în teatrul european*. În panaşul lui se răsfiră două doctorate, unul în Teatru şi altul în Management teatral. Spirit întreprinzător – calitatea lui dominantă –, Doru Zaharia a iniţiat proiecte ce au cuprins spectacole-dezbatere, a făcut turnee în ţară şi în străinătate ş. a. E, în acest sens, un ferment. Se zbate cu încăpăţânare, cu disperare, să mişte din loc lucrurile şi stările împăienjenite de inerţie. Uneori reuşeşte, alteori nu-i rămâne decât exasperarea. Oricum, nimeni nu-i poate nega voinţa de a face, de a răzbi peste piedici, care nu sunt puţine, de a întemeia. Cartea de vizită a lui Doru Zaharia e grăitoare: director al Fundaţiei „Alternative", fondator şi preşedinte al Asociaţiei „Artes", fondator şi preşedinte al Institutului Euroregional de Cooperare Culturală. A deschis o agenţie de impresariat, „Prim". A organizat workshop-uri, festivaluri cu participare din afară. Are de gând să înfiinţeze o Catedră UNESCO profilată pe Management şi creaţie în artele spectacolului. Actorul, îndrumătorul şi managerul, iată, se reîntâlnesc.

(*mai 2007*)

Discreţie şi profunzime – *Anca-Maria Rusu*

O şansă a Facultăţii de Teatru a Universităţii de Arte din Iaşi a fost cooptarea doamnei *Anca-Maria Rusu*. O doamnă discretă (poţi spune chiar discreţia întruchipată) şi cu profunzimi de gând, cu o rostire mereu calmă (cine ştie cât o costă calmul acesta!), şoptită parcă, dar păstrând o fermitate în care se reflectă miezul personalităţii ei. Încă de când îşi exercita harul didactic la Universitatea „Al. I. Cuza" se putea observa cu uşurinţă predilecţia ei pentru tot ceea ce ţine de teatru, ca scriitură şi ca spectacol. O ispitesc raporturile subtile dintre literalitate şi teatralitate, în prismă sincronică şi diacronică, reflecţiile ei, cristalizate în pagini de substanţă, vizând specificitatea textului ce urmează a fi pus în scenă. Literatura, literatura dramatică, se conjugă cu teoria teatrală, dar şi cu fenomenul lingvistic în studiile minuţioase şi pătrunzătoare ale profesoarei al cărei chip încercăm să-l conturăm.

Cercetător înnăscut, formată într-un riguros şi elevat spirit universitar, Anca Rusu îmbină plăcerea percepţiei vii a unei mizanscene (dovadă, cronicile ei teatrale) cu o manieră strunit reflexivă, susţinută de lecturi serioase, între care se disting cele din sfera semioticii. Cu un spirit analitic ce pune în relief capacitatea de a rândui lucrurile în sistem, ea parcă se simte incitată de provocările dificile. Aşa, de pildă, atunci când disociază între intertextualitate, interludicitate, intertextualitate, când abordează problematica limbajelor teatrale (*Les langages du théâtre*, titlu de volum) şi, în genere, tot ce ţine de interferările dintre teatral şi literar. Concepte precum *absurdul* (volum de referinţă: *Cercurile concentrice ale absurdului*), în corelaţie cu grotescul sau cu tragicul, conexiunile între *text* şi *spectacol, semn teatral, expresia verbală* şi *nonverbală* sunt explorate cu o temeinicie ce nu exclude, ci dimpotrivă, implică rafinamentul. E firesc să figureze în bibliotecile de specialitate. Cum s-ar putea să fie altfel? Anca-Maria Rusu este o prezenţă care contează.

(*mai 2009*)

Sfârşit de partidă... început de carieră – *Dumitriana Condurache*

Un pariu dificil şi-a propus *Dumitriana Condurache*, studentă la Regie în cadrul Facultăţii de Teatru a Universităţii de Arte „George Enescu". Nici nu-i de mirare. Opţiunile ei converg îndeobşte spre scrieri dense, cu o doză de mister (mister existenţial...) şi ondulaţii de metafizic. Aşa, Beckett, cu *Sfârşit de partidă*. Aşa, altă dată, Seneca, cu *Medeea*, piesă cu valenţe de expresivitate care se cer puse în spectru scenic, sau teatrul japonez, cu melodicitatea-i plină de sugestii şi cu stilizările lui. O preocupă rezonanţele tăcerii şi virtuţile cuvântului, dincoace şi dincolo de „limitele" lui. Lucrarea ei de doctorat, de altfel, poartă titlul *La limita cuvântului*. Natură reflexivă, cu poetice respirări, Dumitriana Condurache exercită un control de fineţe asupra spectacolelor pe care le elaborează. Are un simţ aparte al exprimării ritualice, într-o gamă de inflexiuni ciudate, cu tensionări gata să explodeze, şi cu un desen al mişcării care, în geometria-i bizară, dezvoltă o neliniştitoare ambiguitate. Montările ei sunt, cum însăşi le numeşte, „studii", au prin urmare o tentă eseistică, căutând să exploreze o lume de sensuri ce nu se dezvăluie cu uşurinţă şi în care se proiectează ceva din frământările tinerei artiste. Un atu al iubitoarei de Beckett şi, în genere, de teatru al absurdului este că ştie să lucreze cu actorii, într-un sesizabil climat de empatie. În *Sfârşit de partidă*, tinerii Ionuţ Cornilă şi Andrei-Grigore Sava, absolvenţi valoroşi ai Facultăţii ieşene de Teatru, susţin cu expresivitate, între tragic şi grotesc, între rigidităţi spectrale şi un fluid al dispersiei eului, viziunea penetrantă a promiţătoarei Dumitriana Condurache.

(*iunie 2013*)

Bogdan ULMU

Într-un ziar central, găsesc următorul anunț: „Mureșenii sunt așteptați, începînd cu ora 19,30, la spectacolul *Prah*. Piesa va fi pusă-n scenă în Sala Mică. Judith Dobre e responsabilă cu scenografia, în timp ce Stelian Chițacu e regizorul tehnic al spectacolului" (Al. Ramadan, *Adevărul*,13 ian. 2013). Deci, bieții mureșeni sunt invitați la ceva ce nu e, din moment ce textul abia va fi pus în scenă. Apoi, se pare că la acest spectacol se poate intra oricînd, cu condiția să fie după ora 19,30. În fine, găsim și un scenograf responsabil! Ba chiar și un regizor tehnic. Se omite numele regizorului artistic, chiar și-al dramaturgului; dar aceștia, pesemne, nu erau prieteni cu ziaristul...

*

* *

„O carte nu poate fi citită. Doar recitită!" (V. Nabokov). Desigur, e vorba despre cărțile mari; că pe cele minore, cine-i masochist să le mai și recitească?!

*

* *

Să citești și să nu crezi (spre bucuria autorilor de teatru non-verbal): impactul total al unui limbaj = 7% verbal, 38% vocal, 55% non-verbal – susține Alvert Mehrabian, unul dintre pionierii cercetării limbajului non-verbal. Chiar așa, bre?!

*

* *

Printre cele mai traduse cărți din lume se numără și *Micul Prinț*. N-aș fi crezut! Bănuiam că-i o carte nepopulară. Ce bine că m-am înșelat!...

*

* *

Fiindcă am jucat de cîteva ori, în spectacolele pe care le-am montat, îmi permit să spun ce roluri m-ar fi tentat, dacă aș fi fost actor: Brack din *Hedda Gabler*, Sbilț din *Patima roșie*, Serebreakov din *Unchiul Vanea*, Dorn din *Pescărușul*, Țîganov din *Barbarii* lui Gorki, Domnul mascat – *Deșteptarea primăverii*, Bufonul din *A 12-a noapte*, Gaev din *Livada cu vișini*, Sinești din *Jocul ielelor*, Solionîi din *Trei surori*... Ciudat, deși-l iubesc pe Caragiale, nu văd în teatrul său vreun erou care să mă tenteze...

*

* *

Apropos de nenea Iancu: din dicționarul meu lipsește o fișă dedicată apelativului. Cînd va fi vreme...

Poveşti şi păpuşi la Bojdeuca din Ţicău

Constantin PARASCAN

În anii 1984-1989, când se lucra la ridicarea Pavilionului expoziţional şi administrativ (unde se află azi şi Expoziţa permanentă documentară „Viaţa şi opera lui Creangă", Biblioteca şi sediul Concursului Naţional de Poveşti, proiect iniţiat în anul 1993, şi care a realizat până acum 15 volume de poveşti ale creatorilor amatori din toată ţara, copii şi adulţi) şi a Amfiteatrului din grădina Bojdeucii din Ţicău (primul muzeu literar-memorial din România, deschis pentru public în anul 1918, 15 aprilie), împreună cu arhitectul **Virgiliu Onofrei**, gândeam la bucuria pe care o vor trăi vizitatorii şi spectatorii, în ani, participând la spectacole diverse şi mai ales la jocul de păpuşi cu dramatizări şi puneri în scenă după poveştile lui Creangă şi alte poveşti nemuritoare.

Iată, visul de-atunci s-a împlinit, iar vizitatorii (copii între 1 şi 99 de ani) (ai) celebrei căsuţe din Ţicău, în Împărăţia Poveştilor, unde a înflorit nu numai prietenia legendară dintre Creangă şi Eminescu, ci s-au născut şi cele mai frumoase poveşti din lume, pot retrăi, se pot bucura, vara mai cu seamă, duminică de duminică, de „înscenările" păpuşarilor din familia **Petrariu** (Petru, Gabriela, fiica Ramona şi nepotul Mario), întâlnindu-se, aici, cu personajele celebre create de Creangă, dar şi cu alte personaje din alte poveşti încântătoare.

Se împlinesc 15 ani de la inaugurarea acestei colaborări a Muzeului Literaturii Române din Iaşi, la Bojdeuca din Ţicău, cu **Teatrul Aşchiuţă**. Lunile iulie şi august, în fiecare an, când unii buimăcesc lumea în vacanţele lor prin ţară sau alte locuri depărtate, ieşenilor rămaşi acasă li se oferă posibilitatea extraordinară de a participa la spectacole minunate.



Manifestări tradiţionale la **Bojdeuca „Ion Creangă"** (Iaşi, decembrie 2013)

Şi-n această vară am fost prezent la toate cele opt spectacole oferite cu generozitate, profesionalism şi talent de componenţii trupei. Şi de fiecare dată m-am bucurat, împreună cu spectatorii de toate vârstele, de farmecul şi seducţia acestora. Spectacolul din „lada cu păpuşi" se transmite contagios şi micilor dar şi mai marilor, mămici şi tătici, bunicuţe şi bunici, care aplaudă şi intră în convenţia poveştii, cântă şi se încântă de versurile şi textele educative, hazlii, expresive.

Dar atmosfera de dinaintea şi de după fiecare eveniment este creată de muzica veselă şi antrenantă, de dialogul protagoniştilor cu spectatorii, de fraternizarea finală între copii şi păpuşi, finalizată cu îmbrăţişări, pupici şi alte gesturi de dragoste şi admiraţie.

Stagiunea a debutat în duminica de 14 iulie şi s-a încheiat în duminica lui 1 septembrie. Muzică, dans, culoare, vibraţie lirică şi dramatică, păpuşi care-i joacă pe oamenii mari şi mici, păpuşi confecţionate de profesorul Petru Petrariu (un maestru cu state vechi în închipuirea păpuşilor) şi însufleţite pe scenă de ceilalţi componenţi ai trupei.

Un spectacol special şi-n ochii şi gesturile şi trăirile privitorilor, şi-n spatele scenei, unde-i poţi vedea pe păpuşari cum se încruntă, cum li se luminează feţele în zâmbete duioase, cum dansează, se închircesc, se destind, cum valsează, se ghemuiesc şi zboară, odată cu păpuşile lor fermecate. Dar copiii şi cei mai mulţi dintre marii spectatori primesc în sufletele lor doar povestea jucată de păpuşile care pe tot timpul jocului sunt vii, adevărate, vorbesc şi cântă şi dansează, identificându-se adesea cu visele şi visurile lor.

Aşa am petrecut o vară a poveştilor la Bojdeuca din Ţicău. Spectatorii intră în grădina muzeului, păşesc pe aleea ademenitoare (unii intră mai întâi în căsuţă, cei mici trebuie să vadă măcar hornul unde s-a scuns iedul cel mic în povestea *Capra cu trei iezi*, alţii caută personajele din aceeaşi poveste, după spectacol, intrând în Bojdeucă şi întrebând dacă nu au scăpat şi ceilalţi doi iezi obraznici şi neascultători), se aşază în amfiteatru ori se plimbă prin grădină, pe alei, beau apă din izvorul atoateinspirator, identificarea între farmecul, imaginea căsuţei, textul poveştilor lui Creangă mai cu seamă şi jocul păpuşilor petrecându-se armonios şi total.

Opt spectacole de neuiat (patru dramatizări după scrierile lui Creangă: *Capra cu trei iezi, Punguţa cu doi bani, Ursul păcălit de vulpe, Fata babei şi a moşului* şi alte patru după alţi autori: *Ţupa-Ţup, Curcubeul* (o premieră de o sensiblitate şi poezie cuceritoare), *Cri-cri, Rapsodie de toamnă (Găinuşa cea moţată).*

În toate cele opt duminici amfiteatrul a fost ochi de lume. Am observat aceleaşi chipuri, ca şi cum ar fi avut abonament pe toată vara, dar şi spectatori care au aflat mai târziu de această oportunitate şi care s-au arătat încântaţi de proiectul muzeu-teatru. Pomii plantaţi cu ani în urmă, ca şi umbrelele teatrului i-au ferit pe spectatori de soarele verii. Florile şi vegetaţia îngrijite de supraveghetoarele Nina Purcaru, Camelia Macoveschi şi Maria Simion, ca şi ambianţa din căsuţă precum şi din Expoziţia documentară, cu piese de patrimoniu de valoare excepţională (unele dintre acestea fiind unicat), slujite de aceleaşi devotate doamne, precum şi de muzeografii de acum (Valentin Talpalaru şi Camil Iercan), oferă tuturor celor care participă şi la spectacolele de duminica verilor de 15 ani un răsfăţ cultural şi artistic de neuitat.

Unii s-au arătat trişti că s-a terminat vara şi s-a încheiat şi această stagiune, alţii, optimişti, au declarat că abia aşteaptă vara viitoare pentru a se bucura iară, în Grădina Bojdeucii din Ţicău, de copilărie, poveste, păpuşi, muzică, de viaţă... într-un oraş binecuvântat de Dumnezeu şi personalităţile sale, cum este Iaşul.

CONTRADICTORII STĂRI DE SPIRIT?

Nicolae BUSUIOC

Lectura în sine i-a preocupat pe mulţi scriitori, nu neapărat ca fenomen literar care defineşte procesele creaţiei şi de receptare a operei. *Problema cititului* e chiar titlul unui volum care aparţine lui **Radu Stanca** (1920-1962), e chiar lucrarea de licenţă în litere şi filosofie a poetului, dramaturgului şi eseistului de mai târziu. Contribuţiile la estetica fenomenului literar ale lui Radu Stanca sunt remarcabile, dezvăluindu-ne într-o manieră extrem de interesantă modalităţile cititului. „Cititul nu e numai actul contemplativ, ci şi actul premergător al contemplaţiei. El are deci o dublă funcţiune: una de contemplaţie şi alta de actualizare, în timp, a unei opere". Radu Stanca schiţează, pe principiul tripartiţiei reiterate, cititul în *ştiinţific* (adecvat obiectului), *retoric* (adecvat subiectului) şi *literar* (adecvat subiectului şi obiectului). Desigur, rigiditatea acestei clasificări, cât şi alte elemente omise nu scad cu nimic valoarea de ansamblu a acestei analize de pionierat la noi în teoria lecturii. Cei care doresc cu adevărat să studieze *cititul ca problemă* trebuie să ţină seama de subtilele idei ale lui Radu Stanca. Cu cât citeşti mai mult cu atât îţi dai seama că ştii mai puţin. Este un sentiment apăsător şi paradoxal. Citeşti sute şi mii de cărţi, cauţi adevărul „tău" şi nu-l găseşti, îl cauţi şi printre rânduri, nici aici nu-l afli, rămâi profund dezamăgit. Ajungi, într-un fel, la „disperarea" lui Emil Cioran. Infinitele lucruri pe care le descoperim prin lectură, în loc să ne ducă la cunoaştere şi la simţământul că, în sfârşit, ştim ceva, dimpotrivă îşi face loc senzaţia de neputinţă sau mai degrabă de necuprindere şi deziluzie. Cum să îmbrăţişezi nesfârşitul în tiparul tău strâmt de înţelegere? Succesiunile revelaţiilor de acest tip negativ pot fi cumplit de periculoase. Cel puţin în măsura în care se intră, ca urmare a acestei stări tenebroase, în zona descumpănirii totale, a pesimismului iremediabil dar mai ales în zona impasibilităţii şi deznădejdii din care cu greu se poate ieşi. Este starea de spirit în care precumpăneşte răul şi existenţa însăşi e contestată. Te întrebi cutremurat: mai e nevoie de lectură? Să citeşti în „deşert" la ce-ţi mai foloseşte oare? Rămâi, prin urmare, cu umbrele şi luminile tale dar luminile acestea abia se întrevăd în oceanul de întuneric. Spaima şi nemărginirea, timpul şi necunoscutul, destinul şi fatalitatea îţi conturează în faţă eşecul şi absurdul.

Şi deodată, altă revelaţie, cea de tip pozitiv. Cuvântul este un intermediar între materie şi spirit, faptul îl conştientizezi ca pe o flacără. La început a fost cuvântul... El pune în mişcare şi influenţează totul, prin el capeţi cunoştinţe şi puteri. Acţionezi ca un iniţiat în cabalistică, adică identifici esenţa lucrurilor şi sensul ascuns al cuvintelor. Cărţile desfată sufletele şi întăresc minţile, pentru că nimic nu dăinuie dacă nu-şi trage forţa din lumea lor magică, din lumea adevărurilor eterne. Acum, pluteşti parcă deasupra hăului de fantome, himere, duhuri, năluci şi strigoi, deasupra demonilor, monştrilor, arătărilor, vampirilor, vrăjitoarelor şi închipuirilor de tot felul. Spiritul se vindecă de deznădejde şi urât. Începi să citeşti alte sute de cărţi. Cât încap într-o viaţă. Acum, din nou existenţa capătă sens şi înţeles. Criza de depresiune şi experienţa dureroasă au trecut, porneşti de la capăt cu alte energii. Revii la literatură, filosofie şi artă cu aceeaşi plăcere de început, cu gândul la ceea ce înseamnă pentru om cultura şi spiritul, eliberarea şi încărcătura metafizică. De la ultima treaptă a îndoielii la cea mai înaltă exaltare a intelectului. Totul e salvat.

FLORIN MORUN
- SAU SCHIMBAREA LA FAȚĂ

Valentin CIUCĂ

Anturat de un public numeros şi interesat de evoluţiile de pe scena proteică a artelor vizuale ieşene, pictorul **Florin Morun** ne-a surprins prin vivacitatea expresiei cromatice, reinventându-se printr-o fervoare intelectuală reală, diferită de propunerile sale de până acum. Capacitatea de a se reinventa ca artist demonstrează un potenţial creativ convingător, menit să se impună şi să definească un parcurs personalizat prin expresie individuală şi valoare estetică.

Expoziţia de acum de la Galeria Municipiului Iaşi (*subteranele Halei*), a oferit o altă faţă a artistului, care face din maturizarea expresiei un mod de asumare a altor soluţii plastice, mult mai convingătoare decât în situaţii anterioare. Practic putem vorbi despre asumarea unor cromatici mai puternice expresiv şi mai elaborate sub raportul motivelor plastice şi construcţiei de imagini. Experienţele externe l-au convins că asumarea discursului original este singura cale de a defini o viziune şi a potenţa structurile cromatice ale compoziţiilor. Anii de maturitate de acum aşează lucrurile în matca lor firească, Florin Morun înregistrând un firesc apogeu al artei sale. Publicul, atent la ansamblu şi, mai ales, la nuanţe, realizează că imaginile generează o satisfacţie subtilă a privitorilor.

Orice comentariu nu poate evita bucuria dialogului vizual, privitorii sesizând firesc o mai stenică dimensiune cromatică, mai puternică şi mai convingătoare. Ansamblul generos al expoziţiei, fremătătoare în general, dar şi în fiecare imagine sugerează o firească detaşare de formulele unor alţi confraţi. Acum, Florin Morun a reuşit să se întâlnească cu adevărat cu el însuşi. Compoziţiile sale, generoase structural şi cromatic, variate ca motive şi semnificaţii impun o viziune şi o stilistică. Imaginile unor naturi statice dau consistenţă unor motive unde arhitectura imaginii asigură culorii o desfăşurare cu rezonanţe armonioase.

Varietatea compoziţiilor sale mizează pe o stilistică unitară prin structuri şi nobile prin armoniile unor culori care îşi revendică prioritatea sugestiei şi muzicalitatea tonurilor aşezate pe un portativ al sunetului subtil. Acest racord pozitiv dintre plasticitatea tonurilor cromatice şi arhitectura imaginii arată evoluţia convingătoare a lui Florin Morun. Taberele de creaţie, numeroase şi pozitive, l-au pus în contact direct cu varii motive, din orizonturi foarte diferite. Peisajul românesc predomină şi ne oferă o expresie a pitorescului pe care îl surprinde în alternarea luminii anotimpurilor. Spaţiul românesc îi defineşte identitatea, experienţele externe îl consacră. Lumina ca element esenţial al picturii îl determină să ajungă în orizontul veneţian, motivul lagunei, fiind, de fapt, un pariu cu el însuşi. Fastul şi pitorescul, atracţia luminii şi a palatelor veneţiene, gondolele fragile

asemenea unor frunze plutind exprimă o poveste de dragoste şi o bucurie a luminii din noi înşine. Florin Morun asociază acestor madrigaluri freamătul apei şi culorile stinse ale zidurilor înveşnicite prin îmbrăţişarea tandră a tinerilor logodiţi sub cerul luminii din noi.

Expoziţia de la Galeria Municipală, cu siguranţă cea mai convingătoare dintre toate cele de până acum, trebuie privită cu respectul unui omagiu eliberat de complezenţe.

Evenimentul reprezintă o victorie a şcolii ieşene de artă, a celor care ştiu că această şcoală are un parcurs istoric ce legitimează generaţii întregi de creatori sub semnul artelor frumoase. Reacţia entuziastă a numerosului public a confirmat vocaţia artistică a unui confrate şi, totodată, potenţialul creativ al Moldovei dintotdeauna.

Am văzut cu prilejul acestei expoziţii memorabile că se confirmă adagiul potrivit căruia consacrarea nu aşteaptă numărul anilor. Florin Morun este tânăr prin vivacitatea gesturilor sale plastice şi matur prin modul cum o exprimă. Egal cu el însuşi, este capabil să ne ofere încă alte surprize spre beneficiul ieşenilor, dar şi al timpului ce va veni, confirmând un traseu artistic împlinit, iată, în anii de maturitate… Se prefigurează ideea că, prin multă muncă şi har, se poate trece din timp în durată…



Florin Morun - *Coada lacului*

Vasilian DOBOŞ

ARTIŞTI ITALIENI LA MUZEUL LITERATURII

La-nceput, pe când... Astfel a dorit *Centrul Italian* ***Leonardo Da Vinci*** să intituleze expoziţia de artă vizuală dedicată poetului Mihai Eminescu, itinerată, având curator pe Alexandra Iacob, la Suceava, Botoşani, Ipoteşti cu finalitate a periplului turistic la Iaşi, Galeriile Pod-Pogor, ale Muzeului Literaturii Române; un contact cu arta italiană modernă contemporană prilejuit de doisprezece artişti de facturi estetice diferite. *Guido Baldessari* speculează virtuţile calculatorului echilibrând forme şi cromatici spectaculoase în spirit futurist, marinetillian dând senzaţia de cuprindere şi mişcare cosmică, titrându-şi lucrarea *Cosmoscarabocchi*. Apropiaţi de arta începutului de secol XX sunt şi Giampietro Cudin şi Carlo Marconi prin tehnică şi efectele colajului, contraste care definesc soliditatea şi impactul puternic, cum observăm în *Segni*, respectiv *Dentro la citta paesaggio urbano*. La fel ni se arată Libera Carraro, cu *Paese dei sogni*, într-o virtuoasă pensulaţie şi veselă culoare. Efectele artei computerizate ni le propune, în *Caleidoscopio*, şi Giuliano Negretto, iar tehnicile grafice abstracte le vedem în echilibru compoziţional prin *Gînditorul* Rodicăi Tănăsescu Vanni, dar şi *Gheişa*, în spiritul grafismului nipon, dezinvolt, realizat de Gabriella Santuari. *Totem inBlu*, al plasticianului Claudio Cavalieri, păşeşte în teritoriul sacrului, al filosofiei timpului, al legăturilor temporale dintre fiinţă şi cosmicitate, lucrarea produce emotivitate pregnantă prin modernitatea plastică personalizată. Ideea mişcării astrale este reflectată şi la Otello Mamprin, în *Impronte*. Lumea, pentru Mariella Martinelli, lumea sa, veselă, pare a veni din viziunile copilăriei, o lume a purităţii, a exprimării sincere, spunîndu-i *Il mio mondo*, şi strunind aparente acorduri violente, sau, mai bine zis, juxtapuneri greu de produs muzicalitate. Două verticalităţi, pe carton preparat manual, cuprind semne, simboluri pe care Veneţia, *La mia Venezia*, le redă cu nostalgia pe care şi Eminescu, trist, a cîntat-o în celebrul său sonet *Veneţia*: „N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;/ Pe scări de marmură, prin vechi portaluri/ Pătrunde luna, înălbind pereţii./ (...) San Marc sinistru miezul nopţii bate".

„Plutonul" plastic italian îl subliniem prin *La sindone*, cu foarte contemporana compoziţie a lui Carlo Bellomo, creaţie de impact, în care volutele europene sunt pregnante.

giuliano **negretto**



gabriella **santuari**



rodica **tănăsescu vanni**



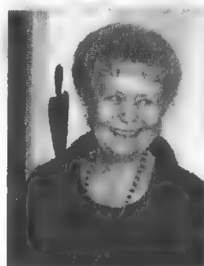
guido
baldessari

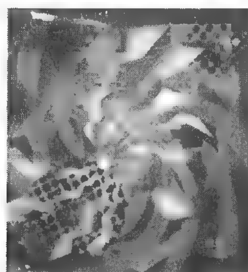
carlo
bellemo

libera
carraro









"COSMOSCARABOCCHI"



"la sindone"



"Paese dei sogni"

giampietro
cudin

otello
mamprin

carlo
marconi

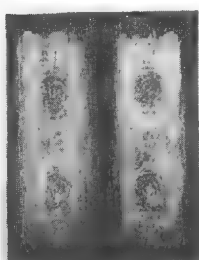








"Segni"



"Impronte"



"dentro la città paesaggio urbano"

IN MEMORIAM CONSTANTIN CIOPRAGA (1916 - 2009)

Vladimir BEŞLEAGĂ (Chişinău)

Mai deunăzi, la o oră târzie, când se potoleşte vacarmul zilei şi se deschid larg porţile memoriei, mi-am amintit, fără s-o fi fi făcut intenţionat (memoria involuntară!), de profesorul **Constantin Ciopraga**. Printr-un detaliu demn de toată curiozitatea. Ajuns la o vârstă de peste nouăzeci, a dorit să facă o vizită la cetatea Sorocei, a venit la Chişinău şi, însoţit de colegii noştri, a mers să-şi vadă... visul cu... ochii.

De ce? m-am întrebat extrem de intrigat: de ce anume cetatea Sorocei?

De ce o călătorie destul de dificilă pentru o vârstă ca aceea?

De aici firul a pornit a se depăna şi... m-am văzut în acea iarnă de după '90, când noi, un grup de scriitori de la Chişinău (printre care Gicu Vodă, Grigore Vieru, Vasile Vasilache, Leonida Lari, ca să-i numesc doar pe cei plecaţi la Domnul), întorcându-ne de la Bucureşti, am făcut o escală la Iaşi, unde am fost întâmpinaţi de doamna profesoară Irimia, care ne-a organizat o întâlnire cu prietenii ieşeni la Casa Sindicatelor lucrătorilor din învăţământ...

La acea şezătoare improvizată fu prezent şi profesorul Constantin Ciopraga, care asista, distant şi tăcut, într-o margine. Îi citisem textele, îl cunoşteam din auzite, acum că-l vedeam, eram oarecum... derutat. Ce om rece! mi-am zis atunci...

Peste această primă impresie, desigur, ocazională şi subiectivă, veni o a doua, ceva mai altfel, când, în '91, avu loc la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" comemorarea celor 300 de ani de la moartea tragică a lui Miron Costin şi noi, un grup de oaspeţi de la Chişinău, printre care universitarii Ion Osadcenco şi Gheorghe Dodiţă, am venit să depunem mărturia neuitării noastre pentru marele om al neamului. Acolo l-am admirat pe profesorul Constantin Ciopraga vorbind alături de Dan Mănucă, Elvira Sorohan, Dumitru Irimia...

Dar cea mai emoţionantă şi, aş zice, intimă, caldă şi simplu omenească întâlnire cu domnul profesor s-a produs în toamna târzie a lui 2004, când am avut fericita ocazie să fiu invitat la cei o sută de ani de la debutul editorial (patru volume într-un an!) al marelui Mihail Sadoveanu, eveniment ce s-a produs la casa scriitorului (muzeul) din Copou, unde era prezent, desigur, şi domnia sa. Am fost atât de plăcut impresionat să-l văd într-o ţinută atât de aleasă, într-un sacou de gală, bine bărbierit, elegant, aş zice chiar fercheş, ca să nu zic simplu: fermecător!

Credeţi că asta a fost să fie întâmplător?

De la „omul rece" la „omul fermecător"?

Ceea ce a urmat, însă, a venit să deschidă oarecum misterul acelei transfigurări: la o mică agapă ce-a urmat la subsolul casei, solicitat să spună un cuvânt (toast), profesorul Ciopraga, cu pocalul în mână, s-a ridicat şi a vorbit. Ceea ce am reţinut eu, ceea ce m-a marcat profund au fost amintirile sale din război...

Căzut prizonier la ruşi în 1942, a făcut patru ani de prizonierat!

Nu sunt patru zile. Nici patru luni – patru ani!

Poate că atunci, pentru prima dată, am intuit, dacă nu am priceput în o anume măsură, starea lui de tăcere şi distanţare în acea seară de la Casa Sindicatelor... Posibil că l-au răscolit atâtea amintiri grele din timpul aflării în lagărul ruşilor... Acel lagăr din care veneam noi, grupul de scriitori de la Chişinău... Aceia pe care îi avea în faţă şi despre care nici nu bănuia că am mai păstra ceva din vlaga neamului în fiinţele noastre...

În anii ce au urmat profesorul Constantin Ciopraga a fost un generos îndrumător al unor doctoranzi de la Chişinău, printre care doamna Ana Bantoş. O să vă relatez un caz aproape nostim, dar elocvent pentru personalitatea celui care a fost profesorul, membru al Academiei Române... Colega Ana Bantoş, pregătind un volum de eseuri despre creaţia unor autori basarabeni (în special, poeţi) îmi solicită un cuvânt introductiv. Îl scriu. Dar, ca unul care am anumite momente mai dure, inserez în text şi o observaţie. Care? Precum că autoarea şi-a oprit investigaţiile la o etapă azi depăşită, că ulterior s-au produs fenomene extrem de interesante în creaţia tinerilor etc... Doamna, care nici nu-şi propunea acel scop (erau, cred, din temele ei de curs la universitate), nu aceptă acel cuvânt prea pretenţios al meu şi i se adresează profesorului Constantin Ciopraga...

Cartea va apărea cu prefaţa Domniei Sale.



Constantin CIOPRAGA, Cezar IVĂNESCU, Magda CIOPRAGA
Casa Pogor Iaşi, 19 martie 2007
Foto: **Lucian Vasiliu**

Astfel, ne-am văzut direct implicaţi într-o activitate concretă...

O, dar astea sunt nimicuri! Adevărate nimicuri...

Fiind un fidel cititor al revistei „Dacia literară", citeam cu admiraţie orice eseu semnat de ilustrul Profesor. Recent, am dat peste un număr mai vechi, în care am redescoperit un microportret al lui George Călinescu: „G. Călinescu şi statutul istoriei literare". L-am parcurs cu emoţie, mai cu seamă că găseam aici referiri la anii de formare ca istoric şi critic literar a lui Călinescu, trimiteri la autori de mare clasă pe care i-am citit şi asimilat şi eu la anii mei: Saint-Beuve şi Thibaudet... Iar ceea ce m-a răscolit adânc a fost formula lapidară care îl caracterizează plenar pe marele critic, una de sorginte thibaudet-iană: „a înţelege înseamnă a crea din nou"...

Da, acum pot intui, de ce a dorit regretatul om şi profesor Constantin Ciopraga să mai vadă o dată fortăreaţa Sorocei: ca să se convingă, înainte de plecarea la cele veşnice, că în Basarabia spiritul şi demnitatea de neam sunt vii şi rezistă în continuare furtunilor asiatice pe care le-a îndurat pe front şi în prizonierat...

Astea mi le-am amintit, astea am ajuns să înţeleg în aste zile...

Da, miraculoase lucruri se pot întâmpla şi se întâmplă în orele când se potoleşte zarva şi se deschid porţile memoriei...

Aseară, adunându-mi gândurile pentru a purcede la redactarea acestor rânduri, mi-am amintit de un articol apărut într-o revistă ieşeană (îl am pe undeva decupat, dar nu pot da de el), care purta un titlu s-ar părea obişnuit, dar dacă îl citeai, vedeai că e o minunată şi nevinovată glumă-metaforă. Se numea, în stil ludic: „Optzeciştii ieşeni". Scurt. În spiritul vremii. Dar dacă porneai să-l parcurgi, vedeai că e despre...

Despre ce era vorba în acel text?

Despre cei trei veterani, cei trei seniori ai lumii culturale a Iaşilor, care au depăşit vârsta de optzeci şi... deci, s-au înrolat şi ei printre... optzecişti.

Cine erau?

Gavril Istrate.

Constantin Ciopraga.

Alexandru Husar.

I-am cunoscut pe toţi trei...

Dar marele miracol este, că aseară, vrând să-mi aduc aminte numele de familie al lui Gavril, nu reuşeam oricâte eforturi aş fi făcut. Într-un tîrziu, noaptea, a răsărit: Istrate... Da, Gavril Istrate!

Azi dimineaţă deschid poşta electronică şi aflu un mesaj de la Dacia literară că... s-a stins din viaţă, la aproape o sută de ani... Gavril Istrate...

Dumnezeu să-l odihnească...

Dumnezeu să-i odihnească pe toţi...

31 ianuarie 2014

Gavril Istrate
- un apostol al filologiei românești (1914 - 2014)

Dionisie DUMA

Un telefon succint, o veste şocantă, năprasnică, năucitoare de la Iaşi: domnul profesor universitar doctor docent, fostul nostru decan de la Filologia ieşeană, a plecat, ieri, 30 ianuarie 2014, la ceruri. În astfel de momente dificile, înfiorătoare prin amploarea lor, e nevoie de o reculegere de sine, pentru că este vorba de o plecare definitivă şi nu de una oarecare, vremelnică, a unui om ce, fizic vorbind, nu-l vom mai revedea niciodată.

L-am cunoscut în anii săi de glorie profesională, când, student fiind, i-am audiat cursurile, i-am citit cărţile şi cu timpul ne-am apropiat sufleteşte în lungile convorbiri pe care le-am avut împreună, profesorul fiind dispus la asemenea dialoguri, dintr-un motiv lesne de explicat: eram tecucean şi din oraşul meu natal se ridicase



Gavril Istrate cu fostul student **Dionisie DUMA** (scriitor, Tecuci) în redacţia revistei (12 martie 2009, Iaşi)
Foto: **Lucian Vasiliu**

marele savant de notorietate internaţională Iorgu Iordan, pe care ardeleanul **Gavril Istrate** l-a avut profesor şi pentru care a manifestat în întreaga-i viaţă şi activitate ştiinţifică un cult divin.

Venit la Iaşi, în 1933, atras şi fascinat de literatura sadoveniană precum şi de marcanta personalitate a criticului literar Garabet Ibrăileanu, se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii ieşene. Moldovean prin adopţie şi integrat total în atmosfera culturală a oraşului de pe cele şapte coline, ilustrul filolog şi lingvist s-a format ca specialist, având şansa să audieze cursurile universitare ale unor celebrităţi ale timpului ca: Iorgu Iordan, Octav Botez, G. Călinescu şi alţi mari dascăli şi cărturari. Chiar şi teza de doctorat, „Limba poeziei lui Coşbuc", a fost coordonată de savantul Iorgu Iordan.

Activitatea ştiinţifică a profesorului Gavril Istrate s-a materializat în două lucrări fundamentale: *Limba română literară. Studii şi articole* (Bucureşti, Editura *Minerva*, 1970) şi *Originea limbii române literare* (Iaşi, Editura *Junimea*, 1971). Nu ne vom ocupa, în aceste rânduri, de îndelungata sa activitate ştiinţifică care cuprinde peste 700 de studii şi articole din domeniul filologiei, lingvisticii şi literaturii.

Voi încerca să schiţez, în linii mari, cealaltă imagine a profesorului, mai puţin cunoscută, zicem noi, şi anume cea lăuntrică, a Omului, pe care mi-a fost dat să o descifrez în lungile noastre popasuri, fie la Casa Pogor, sediul muzeelor literare ieşene, fie în locuinţa sa din strada Ibrăileanu sau în diferite ocazii ivite ad-hoc în oraşul care l-a asimilat organic până la stingerea sa din viaţă.

Îmi stăruie în memorie o întâlnire a profesorului său drag, ilustrul savant Iorgu Iordan. Era în septembrie 2003 şi am propus conducerii Şcolii Gimnaziale Nr. 11, „Iorgu Iordan", să-l invite la manifestările organizate în cinstea celui care a dat şi numele şcolii. Domnia-Sa a răspuns invitaţiei. Emoţii mari. Avea 89 de ani şi era încă activ profesional, întrucât ne-a mărturisit că venea de la Sibiu, unde făcuse parte din comisia pentru susţinerea unui examen de doctorat.

După întâlnirea cu elevii şcolii, cu colectivul de cadre didactice şi cu foarte mulţi participanţi, desfăşurată într-o atmosferă plăcută, cordială şi prietenească, am ţinut cu tot dinadinsul să-i fac o surpriză; mi-am adus, de acasă, toate cărţile – volumele pe care Iorgu Iordan mi le-a dăruit cu dedicaţie, începând cu *Lingvistica romanică* şi până la cele trei volume de *Memorii*, la care s-a adăugat şi un număr însemnat de scrisori olografe primite de la savant de-a lungul anilor, apoi i-am povestit, cu lux de amănunte, despre întâlnirile mele cu eminentul cărturar, fie în monumentala sa casă de pe strada Sofia din Bucureşti, fie la Tecuci, oraş pe care l-a iubit şi pe care îl vizita de nenumărate ori când se ivea ocazia sau când era invitat special. L-am văzut pe domnul profesor Istrate plângând pur şi simplu. Braţele care mă strângeau la pieptul său tremurau de emoţie şi nici eu, nici domnia-sa, pentru câteva minute, n-am mai avut glas să rostim cuvinte. Ne contopea acea tăcere sfântă care se instalase între noi, ne domina, ne unea în acea lumină galbenă de septembrie a unei toamne care abia în-

cepea.

Ultima noastră întâlnire a avut loc pe 10 martie 2009, în biroul redacţiei de la „Dacia literară", de la Centrul de muzeologie „Nicolae Gane"... la începutul unei noi primăveri, după ce profesorul Istrate împlinise pe 23 februarie, onorabila vârstă de 95 de ani. Lucian Vasiliu a ţinut să imortalizeze momentul în două poze pe care le-am reprodus în volumul meu antologic *Revelaţii* (Iaşi, Editura *Princeps Edit*, 2009).

Profesorul Gavril Istrate era nu numai o prezenţă vie la catedră, ci şi Omul cu calităţile sale remarcabile descoperite în împrejurările vieţii... Am trăit vremuri dificile, chiar grele, de constrângeri spirituale, când moda proletcultismului şi a realismului socialist era obligatorie, când libertatea de gândire şi de exprimare era îngrădită, dar ne-a legat Iaşul, generatorul de energii intelectuale nebănuite.

Asimilat şi integrat în viaţa Metropolei moldovene, neobositul cărturar de elită, dascălul model, pleacă dintre noi cu regretul pe care l-am intuit cu exactitate, acela de a nu mai prinde ziua de 23 februarie când şi-ar fi sărbătorit centenarul.

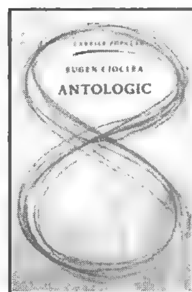
Dar Omul trece, Opera rămâne!

Tecuci, miercuri,
5 febr. 2014

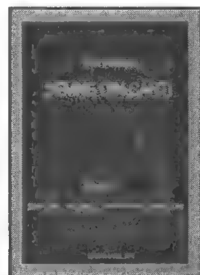
EX LIBRIS



Gheorghe SCHWARTZ
Autiştii cărţilor
Bucureşti, *eLiteratura*, 2013



Eugen CIOCLEA
Antologic
Ediţie îngrijită de **Em. Galaicu-Păun**
Chişinău, *Cartier*, 2014



Dan PETRUŞCĂ
Semne din cărţi
Simptome, nelinişti, paradoxuri, deriziuni
Bacău, *Babel*, 2013

In memoriam Constantin Ostap (1925-2014)

Mihai CABA

Chipul luminos al dragului nostru coleg şi prieten adevărat, inginerul **Constantin Ostap**, îmi răsare ca *„un soare strălucitor"* al minţii sale sclipitoare şi sufletului său generos.

Născut, la 14 noiembrie 1925, dincolo de Prut, în comuna Coţova, din judeţul Soroca, fiind al treilea copil al familiei preotului Vasile şi Antonina Ostap, urmează şcoala primară din localitate şi, apoi, la fel ca şi fratele său mai mare, Boris (coleg cu *Radu Beligan*), continuă studiile, începând cu clasa I-a de liceu (actuala clasă a V-a), la Liceul Internat *„Costache (Constantin) Negruzzi"* din Iaşi. Internatist *„negruzzist"*, absolvent al promoţiei 1945, înveterat şi vajnic susţinător al Asociaţiei Internatiştilor, absolvent al Facultăţii de Electrotehnică Iaşi, (promoţia 1952), membru al Societăţii Absolvenţilor acestei facultăţi centenare, s-a înrolat de la bun început de carieră profesională direct în lupta acerbă ce se dădea în acei ani postbelici pentru propăşirea energiei electrice în *„dulcele Târg al Ieşilor"* – atribut definitoriu pentru Progres şi Civilizaţie. Mai întâi ca inginer şef al Secţiei de Gospodărie Comunală de la Primăria Iaşi, unde dovedeşte certe calităţi de specialist în primele lucrări de electrificare rurală şi exploatarea Uzinelor Electrice de pe raza regiunii Iaşi, apoi, la ETACS, unde contribuie la racordarea, în 1957, a Iaşului la Sistemul Energetic Naţional de 110 kV şi, mai apoi, la proaspăt înfiinţata IRE Iaşi, unde devine un apreciat membru al puternicului Colectiv de Proiectare.

În paralel, desfăşoară o susţinută şi bogată activitate de publicist şi istoriograf al energeticii ieşene, al cărui prim element – *„soarele electric"* s-a aprins în premieră naţională la Iaşi, în urmă cu 145 de ani, după cum inginerul Ostap a *scos la lumină* un prim document de mare autenticitate. Lucrările sale din acest domeniu: *„Iaşul şi lumina electrică" (1974), „Din istoricul iluminatului la Iaşi"(1979), „Iaşi-Timişoara şi curentul electric"(1984), „Din istoricul energeticii ieşene" (1986), „Hidrocentrala de la Copou" (1986), „Luminile Tătăraşului" (1988),* cum şi, în calitate de co-autor, *Monografia IRE Iaşi* – 25 ani *(1986)* şi *Uzina de Lumină –Centenar* (*1995*), sunt reprezentative mărturii ale trudei *„străjerilor Soarelui Electric"* pentru Lumina Cetăţii de pe şapte coline. În presa locală, îndeosebi, după pensionarea sa din 1986, a publicat numeroase articole cu caracter istoric, legate de tradiţiile şi monumentele ieşene, îndemnând la cinstirea acestora. La IRE Iaşi, ca iniţiator, co-fondator şi însufleţitor al Cenaclului *„Vasile Pogor"*, ce a funcţionat pe lângă MLR (sediul muzeelor literare de la Casa Pogor), a atras colegii la adevărate evenimente culturale de mare rezonanţă, cum ar fi: *Centenar Topîrceanu, Masa umbrelor, Ion Minulescu, Spiritul lui Păstorel, Cu Iaşii, mână-n mână,* la care şi-au dat concursul, pe lângă literaţi de renume (*Alexandru Husar, Corneliu Ştefanache, Ilie Dan, Dan Mănucă, Constantin Parascan*) şi nume sonore ale Teatrului Naţional: *Teofil Vâlcu, Adina Popa, Petru Ciubotaru, Ser-*

giu Tudose, Florin Mircea, Doina Deleanu. De asemenea, în Cercul *„Tehnică şi Umanism”* ce a funcţionat până în 1990 la Palatul Culturii a fost unul dintre cei mai activi membri ai acestuia. Dezbaterile de aici, înălţătoare în spirit, susţinute cu aplomb şi prestanţă academică de iluştrii invitaţi, între care Cezar Buda, Dimitrie Mangeron, Iosif Constantin Drăgan, Constantin Ciopraga, Cristofor Simionescu şi mulţi alţii, au dovedit cu argumente de substanţă indestructibila legătură între *tehnicieni* şi *umanişti.*

După pensionare, s-a dedicat cu aceeaşi forţă creatoare scrierii şi publicării a numeroase cărţi reprezentative: *Cu Iaşii mână-n mână*, 3 volume (1997-1999), monografia *Primăria municipiului Iaşi* (1998) împreună cu prietenul Ion Mitican, *Iaşul, nu neapărat sentimental* (2003), *Despre Iaşi, numai cu dragoste* (2004), *Povestiri despre Iaşi şi despre ieşeni* (2008) şi, în colaborare, *Trăitori sau trecători prin Târgu'Ieşilor*, 3 volume (2005-2008) cu Ionel Maftei, *Iaşii – între legendă şi adevăr* (2000) cu Ion Mitican, *1000 de personalităţi ieşene* (2009) cu Ionel Maftei, *Cimitirul Eternitatea* (2010) cu Olga Rusu, *Vechimea Soarelui Electric la Iaşi* (2008) cu Ion Mitican şi Mihai Caba şi încă multe şi multe alte articole în „Dacia literară”, „Cronica”, „Ziarul de Iaşi”, „Energetica” etc.

La 23 ianuarie 2014, domnul Constantin Ostap a luat drumul fără întoarcere al Veşniciei... Dumnezeu să-l binecuvânteze şi să-l aşeze în Lumina Sa!



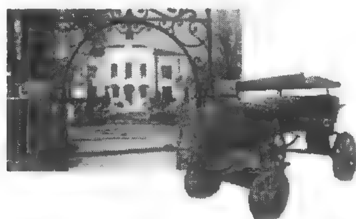
Doi mari... „trecutologi“:**Ion MITICAN** şi **Constantin OSTAP**
Casa Pogor, 1 iulie 2006, Iaşi
Foto: **Lucian Vasiliu**

Revista poate fi procurată
în *rețeaua muzeelor literare ieșene* (*tel. 0747.499400, 0232.213210 secretariat*),
în *rețeaua de librării Sedcom Libris*,
precum și prin comenzi la *Zirkon Media* (tel. 021.2551918)

1. **Muzeul** „Ion Creangă“ (Bojdeuca), inaugurat în anul **1918**
2. **Muzeul** „Vasile Alecsandri“ (Mircești), inaugurat în **1924**
3. **Muzeul** Mitropolit „Dosoftei“ (Literatură veche), inaugurat în **1970**
4. **Muzeul** „Mihai Codreanu“ (Vila Sonet), inaugurat în **1970**
5. **Muzeul** „Vasile Pogor“ („Junimea“), inaugurat în **1972**; reconstituit în anul **2007**
6. **Muzeul** „Otilia Cazimir“, inaugurat în **1972**
7. **Muzeul** „Mihail Sadoveanu“, inaugurat în **1980**
8. **Muzeul** „G. Topîrceanu“, inaugurat în **1985**

9-10. **Muzeul** „Mihai Eminescu“ - inaugurat în **1989**; **Colecția** „Istoria Teatrului“ - inaugurată în **1976**, reformulată în **2009**

11. **Casa** „Nicolae Gane“ (**Centrul de muzeologie literară**, inaugurat în **1993**)
12. **Muzeul** „Constantin Negruzzi“ (Trifești-Hermeziu), inaugurat în **1995**



DACIA LITERARĂ
Fondată la Iași în 1840
de Mihail Kogălniceanu

Vă invităm
să susțineți apariția
publicației,
prin **abonament**,
în formula:

1. COMPANIA NAȚIONALĂ
„POȘTA ROMÂNĂ“

2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
(Str. Vasile Pogor nr. 4, Iași, cod 700110)
prin mandat poștal
în sumă de 43,20 lei *(intern)*
și 54,60 lei *(extern)*
cu mențiunea
pentru **Daniela ȘTEFAN**
(luni-vineri, orele 9-15).
Sumele pot fi virate
către **Muzeul Literaturii Române,**
la Trezoreria Iași,
cod IBAN:
RO26TREZ4065004XXX000320.

Tiraj: 500 exemplare



**Tipar executat la S.C. PIM
Iași, tel. 0729. 992 968**

**Date de apariție
ale revistei:**
ianuarie-februarie (nr. 1-2)
martie-aprilie (nr. 3-4)
mai-iunie (nr. 5-6)
iulie-august (nr. 7-8)
septembrie-octombrie (nr. 9-10)
noiembrie-decembrie (nr. 11-12)

SEMNALE EDITORIALE MLRI



G. IBRĂILEANU
Adela
Iași, *Editura Muzeelor Literare*, 2014







Ion CREANGĂ
Povești - traduceri în limba spaniolă de Cătălina Iliescu Gheorghiu
(Los tres cabritillos, Donde esta mi saquito, La hija de la vieja y la hija del viejo)
Iași, *Editura Muzeelor Literare*, 2014



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (Electronic) 1584-2657

Preț: 6 lei

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXV (serie nouă din 1990) nr. 128-129 (5-6/2014)

Valori de patrimoniu cultural la MLRI
Accesorii care au aparținut Veronicăi Micle

www. dacialiterara.ro nr. 5-6 / mai-iunie / 2014

DACIA LITERARĂ

Fondată la Iaşi în 1840
de Mihail Kogălniceanu

Distribuţie, abonamente, secretariat:

Muzeul Literaturii Române
Str. Vasile Pogor, nr. 4

- *Daniela* ***ŞTEFAN*** *(tel. 0747.499400; 0232.213210)*

Editori:

- MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI
- CONSILIUL JUDEŢEAN IAŞI





Muzeul
Literaturii Române
Iași

DACIA LITERARĂ

Nr. 5-6 (128-129) 2014
anul XXV (serie nouă din 1990)
ROMÂNIA

SUMAR

CLEPSIDRE. MOUSAION

SCENE CONTIMPORANE

BIBLIOFIL

ARCA LUI NOE

Revista **Dacia literară** cultivă candidatura
municipiului **Iași** pentru a deveni *Capitală culturală europeană* 2021

CLEPSIDRE. MOUSAION

ARHIVA LIRICĂ

Dan LAURENȚIU
(1937 - 1998)



NORUL DE AUR

Eu intram în această femeie
ca-ntr-o biserică
șoaptele ei de iubire înălțau
un imn pentru gloria perfecțiunii

lăudat fie norul în veci
iubiți prieteni lăudat fie amurgul
pregătit să nască eroarea
stelelor care se vor întoarce la ceruri

dar femeia aceea mă aștepta
cu lumânările aprinse pe munte
eu veneam ca un prinț al întunericului
lăudată fie și moartea

iubito viața noastră a fost ca un nor de aur
îngerii ne-au vegheat fericita
cădere în acel timp care
plânge astăzi ca un copil al nimănui

TRANZACȚIA, ALTĂDATĂ[1]

Deși moșia Puiești din acest județ Tutova s-a adjudecat în definitiv asupra me **Grigore Zosima** în preț de 9910 galbeni, precum și acareturile din urba Galați în preț de 2342 ½ galbeni, pentru îndestularea me cu suma de 18,310 galbeni, ce în virtutea sentințelor judecătorești am a lua de la defunctul **Antonie Negroponti** debitorele meu, părintele D-lui **Ștefan Negroponti**, către care după testament a trecut proprietatea moșiei Puieștii; având în considerație însă că prin această espropriație silită, succesorii lui Andrei Negroponti, remân lipsiți chiar de esistența de toate zilele, eu Grigore Zosima în respect pentru memoria părintelui lor Antonie Negroponti, care mi-a fost bun amic, din propria me voință m-am determinat să le fac o remisă de 6250 galbeni asupra capitalului de 18,310 galbeni ce mi se datorește de către Antonie Negroponti, și mă oblig a restitui moșia Puieștii în proprietatea succesorilor lui Antonie Negroponti, dacă în termen de trei luni de la data acestui act îmi vor numera 12,060 galbeni, din care valoră am primit la formarea acestui act 2000 galbeni și bonuri rurale pentru D-l Ștefan Negroponti, de la D-nei Evsevia Negroponti, muma vitrigă a D-lui Ștefan Negroponti.

Condițiunile la care supun această transacție, sunt următoarele:

I. În termin de trei luni de la data acestui act să-mi numere D-l Ștefan Negroponti majore, în urba Bucureștii, restul de 10,060 galbeni cu procentul lor de 10% pe lună, socotit galbenul 11 lei noi 75 bani.

II. Tacsa cuvenită fiscului pentru permutația de proprietate la ace epocă, să-l privească pe D-lui.

III. Imobilul Puieștii îl voi restitui liber de ori ce sarcină, afară de contractul de arendă a D-lui **Haralambie Antipa**, cumnat de la D-sa și care astăzi este în esercițiu pentru timp de șase ani.

IV. Dacă însă la terminul fixat prin acest act, D-l Ștefan Negroponti numi va numera restul de 10,060 galbeni, atunce eu, Grigore Zosima, voi remâne proprietar absolut și irevocabil pe moșia Puieștii și acareturile din urba Galații, iar D-lui Ștefan Negroponti va pierde acele 2000 galbeni numerate astăzi înainte prin muma D-sale în bonuri rurale [...]

Aceste fiind condițiile cu care mă oblig a restitui moșia Puieștii în proprietatea succesorilor, s-au făcut două acte identice sub-scrise reciproc de către noi părțile contractante. Împlinind toate aceste condiții D-l Ștefan Negroponti la termenul și locul pentru plată, mă oblig a da act în regulă translativ de proprietate, transcris în condicile de transcripțiune a Tribunalului Tutova, pe numele D-lui Ștefan Negroponti și a fratelui său Nicolai Negroponti, succesorii lui Antonie Negroponti debitorele meu [...]

Deși prin punctul I din acest act se statuează ca D-l Ștefan Negroponti

să-mi numere banii în termin de trei luni, după stăruința însă a D-sale, consimt a se mai prelungi terminul acesta cu o lună, adică să-mi numere banii în termin de patru luni de la data acestui act cu procentele lor.

Anul 1869, luna Martie în 13 zile, urba Berlad. Iscăliți Gr. Zosima, Ștefan Antonie Negroponti.

ROMÂNIA

Noi Președintele Tribunalului Tutova,

Constatăm identitatea subsemnăturelor de mai sus, a D-lor Grigore Zosima și Stefan Antonie Negroponti, conform cererei făcută de D-lor prin petițiunea de astăzi, înregistrată la No. 2777.

Președinte, **C. Nano**
Grefier, **Trandafil**
No. 3829 (L. S.)
1869 Martie 13

ROMÂNIA

Președintele Tribunalului Iașii Secția a 3-ea.

Legalizază xopia presentă pentru conformitatea originalului cu care s-au colaționat.

Președinte, **Hențescu**
P. Grefier, **Dimitriu**
Biuroul II (L. S.)
No. 3473
1868 Martie 22

[1] **În: *Progresul*, Iași, an VII, nr. 81, 22 oct. 1869**

EX LIBRIS



Cassian Maria SPIRIDON
Rostirea sufletului
București, *Pro Universitaria*, 2013



Doina CERNICA
O casă a altei vremi
Suceava, *Mușatinii*, 2013



Vasile IANCU
Intersecții relative
Iași, *TipoMoldova*, 2013

Liviu PAPUC

Junimistul Ioan Ianov în posteritatea imediată

La începutul secolului trecut, harnicul, prolificul poligraf N.A. Bogdan își făcea cunoscute trăirile, opiniile, constatările, în publicația proprie „Lupta pentru viață", unde îl găsim, la un moment dat, într-o companie onorabilă, și pe unul dintre „copiii ștrulubatici" ai Junimii, Ioan Ianov:

„O specialitate a artei dramatice, care în vremuri a produs mult efect și veselie între spectatori, pare destinată să dispară cu totul din teatrele noastre principale: *canțonetele* și canțonetiștii. Alecsandri, Millo, Ianov, Pantazi Ghica, Tăutu, Bujoreanu, Caragiali și alți câțiva autori români de seamă, în tinerețea lor s-au îndeletnicit să scrie un număr important de canțonete, care au produs, la apariția lor în presă sau pe scenă, efecte din cele mai nostime. Cine nu-și aduce aminte de tipurile create de Alecsandri prin canțonete ca: *Barbu Lăutarul, Mama Anghelușa, Șoldan Viteazul, Haimana, Herșcu Boccegiul, Paraponisitul* etc.; de *Herr von Kalikenberg, Stosachi, Colivărescu, Moș Zurba* și altele ale lui Ianov; de *Postulachi Slujbulescu* al lui I.V. Adrian; de *Precupeața* lui Grădișteanu, *Mița la Herăstrău* și *Trangavanul* lui Pantazi Ghica, *Zulufenblum* de Bujoreanu etc. etc. Toate aceste astăzi nu se mai văd reprezentându-se pe nici o scenă de seamă – ci doar numai de unele trupe ce joacă prin cafenele sau grădini. [...] Astăzi, în locul canțonetei, s-a introdus *monologul*" [*Canțonete și canțonetiști*, în „Lupta pentru viață" (Iași), An. I, nr. 2, dec. 1903, p. 30].

Ioan Ianov (1834-1903) a fost unul dintre pilonii pe care s-a sprijinit societatea culturală (și administrativă - a fost primar, viceprimar, demnitar inspirat) ieșeană, cu precădere cea junimistă, timp de peste jumătate de secol. Chiar dacă s-a exprimat în „genuri minore" (poezii ocazionale, patriotice, „bulevardiere", de familie, de propagandă religioasă), a fost o prezență constantă, gustată în epocă, mai ales prin cânticelele comice – cărora le-a asigurat „drept de cetate" Vasile Alecsandri. Căderea în desuetudine a genului literar nu scade cu nimic din meritele autorului.

Junimist credincios, chiar și politic, până la dispariția fizică, Ioan Ianov s-a remarcat, în afara activității parlamentare (a ajuns și vicepreședinte al Senatului României, la un moment dat), prin purtarea de grijă constantă a Așezământului „Anastasie Bașotă" de la Pomârla (unde a fost director, decenii la rând, și junimistul Samson Bodnărescu), ca epitrop și avocat, sau prin contribuția la bunul mers al „Comunei", în calitate de consilier. Agreat, simpatizat chiar, de întreaga societate ieșeană, indiferent de partide, arma sa de bază pare a fi fost buna dispoziție, râsul, gluma (care uneori și pișca usturător). Un contemporan notează:

„[I.I.] întrupează în el hazul inepuizabil, apropourile eminente și perfectele riposte. Când intră d. Ianov în sala de ședințe, totul râde. Prezența d-sale constituie o mare ilaritate, toți râd, până și Luca, aprodul, care crede despre d. conțiliu că e „foarte al dracului om". [...] D. Ianov e hazul personificat. La el nu vezi dorința de a face spirit *à tout prix*. Consilierul nostru e omul pe care natura l-a dotat cu o mare doză de spirit și care vorbește cum gândește. Niciodată

n-am văzut la el cea mai mică trudă în a găsi cuvintele. Într-o limbă dulce şi perfectă, într-o românească cum tinerii n-o mai pot vorbi, d. Ianov îşi exprimă ideile şi gândurile d-sale. Pentru copilul *gâté* al sfatului obştesc hazul a devenit o a doua natură" [*Edilii noştri*, în „Jurnalul" (Iaşi), An. I, nr. 90, 25 feb. 1895, p. 2 – semnat **Blan**.].



Bust **Ioan IANOV** (iarna)
Centrul de Muzeologie Literară
de la Casa „Nicolae Gane"
Sculptură în marmură de **V. Scutari** (1905)
Foto: **Liviu Papuc**

Vremea trece, peste fapte se aşterne uitarea, cărţile nu se mai citesc – şi ce mai rămâne? Rămân intrările de dicţionar sau de enciclopedie, în mod inerent sumare (excepţie face articolul lui Dan Mănucă, din *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Iaşi, 1979, p. 446-447, care comunică mai tot ce trebuie ştiut despre Ianov), rămâne semnul palpabil al ataşamentului public, manifestat, de exemplu, prin elegantul bust aflat actualmente în curtea Casei „Nicolae Gane" – Centrul de Muzeologie Literară, dar şi sediu al redacţiei revistei „Dacia literară" – sub patronajul Muzeului Literaturii Române din Iaşi. Despre primele clipe de „viaţă" ale acestuia, durat în marmură la puţină vreme după stingerea scriitorului, aflăm dintr-o altă notă de gazetă:

„În vitrina unei magazii din str. Golia se află expus de câteva zile bustul lui Ioan Ianov, mărime naturală, sculptat în marmură de Carrara în atelierul *Scutari*. Artistul a executat această lucrare după o fotografie făcută probabil în tinereţea lui Ianov, de aceea nici nu sunt prea accentuate liniile caracteristice ale veselului Ianov, care, împreună cu privirea scrutătoare, dădea tipul deosebit al satirului plin de un humor nespus şi gata întotdeauna la răspunsuri pe cât de muşcătoare, pe atât şi de vesele. De altmintrelea, execuţia nu lasă nimic de dorit ca caracterizare şi artă; e tot ce poate fi mai minuţios, mai exact şi mai nuanţat. Atitudinea capului, privirea furişătoare, zâmbitul ce deabia se întrezăreşte în colţul gurii spre dreapta sunt leite ale mult regretatului Ianov. Ce păcat că eminentul sculptor nu şi-a putut procura o fotografie din timpul de mai încoace!" [„Ecoul Moldovei" (Iaşi), An. XVII, nr. 15, 27 apr. 1908, p. 3].

La un secol distanţă, autorităţile post-decembriste i-au repus în drepturi amintirea printr-o stradă ce-i poartă numele – a mai avut parte de aşa ceva, în timpul vieţii, undeva în dealul Copoului, o ulicioară ce făcea legătura între străzile Lascăr Catargiu şi Sărărie – de data aceasta în capătul opus al Iaşului, în noul cartier de la Valea Lupului. O fi departe? E doar la o aruncătură de băţ. Alţii nu au parte nici de atâta lucru.

Completări la biografia lui Constantin Erbiceanu

Iulian Marcel CIUBOTARU

Constantin Erbiceanu (n. 1838, Erbiceni, jud. Iaşi – d. 21 martie 1913, Bucureşti) s-a făcut remarcat ca unul dintre cei mai importanţi teologi români de la cumpăna secolelor XIX-XX. După studiile începute la Iaşi – Seminarul Socola şi Facultatea de Teologie Ortodoxă – îşi continuă desăvârşirea profesională la Atena. A fost profesor la seminariile din Iaşi şi Bucureşti şi, ulterior, profesor şi decan la Facultatea de Teologie din capitala României. Membru titular al Academiei Române (1900), Constantin Erbiceanu s-a afirmat, graţie sprijinului oferit de mitropolitul Iosif Naniescu[1], ca unul dintre primii elenişti români, care a tipărit documente greceşti în publicaţiile vremii.


Constantin ERBICEANU
Iaşi, 1865

Erbiceanu a fost implicat în „Serbarea jubileului semi-secular al învăţământului înalt din Moldova, în zilele de 26 şi 27 iunie 1885"[2], aşa cum aflăm din relatarea evenimentului, realizată în paginile „Revistei teologice" de către profesorul Dragomir **D**[emetrescu]: „După intonarea imnelor la Universitate, prima cuvântare fu ţinută de Dl. C[onstantin] Erbiceanu, profesor la Seminarul Socola, despre învăţământul public în epoca lui Vasile Lupu şi Matei Basarab şi până la 1828, descriind şi şcoala grecească din aceste timpuri. Dl. Erbiceanu, după ce în prologul cuvântării sale a arătat fazele prin care a trecut limba noastră din cele dintâi timpuri, chiar de la venirea şi stabilirea noastră pe pământul dacic, până la timpurile la care am venit în contact cu slavii şi la urmă cu grecii şi că noi niciodată n-am încetat d-a vorbi şi cultiva limba strămoşilor noştri Romani, s-a ocupat în special de şcolile existente în epoca de la Vasilie Lupu şi până la 1828, până la renascerea şi înfiinţarea învăţământului înalt naţional. Discursul D-lui Erbiceanu a fost acoperit de lungi şi frenetice aplause, mai ales pentru descoperirile noi şi sciinţifice relative la şcoalele greceşti şi româneşti în această epocă, atât de obscură şi necultivată"[3]. De altfel, următoarele două numere ale publicaţiei au găzduit tipărirea „Discursului rostit în aula Universităţii din Iaşi, asupra şcoalei greceşti şi române din timpurile lui Vasile Lupu şi Matei Basarab până la 1828, cu ocasiunea serbării Jubileului semi-secular al învăţământului superior naţional"[4].

Conferinţa lui Erbiceanu, ocazionată de celebrarea a 25 de ani de existenţă a Universităţii ieşene, a reprezentat pentru redactorul de la „Revista teologică" calea prin care

i s-au deschis noi perspective. Discursul lui Erbiceanu a însemnat apogeul prestigiului său în cadrul intelectualităţii ieşene. Remarcat cu această ocazie de ministrul cultelor – D. A. Sturza – prezent la manifestare, Erbiceanu este invitat la Bucureşti de către acesta din urmă, unde va ocupa nu mai puţin de patru funcţii: profesor la Seminarul teologic din Bucureşti, începând cu 1 ianuarie 1887, director al Tipografiei Sfântului Sinod, profesor suplinitor la Facultatea de Teologie de la Universitatea din capitală şi redactor la revista „Biserica Ortodoxă Română".

Întocmai ca şi mitropolitul Iosif Naniescu, Constantin Erbiceanu a donat manuscrise (majoritatea scrise în limba greacă) către Biblioteca Academiei Române. Catalogul manuscriselor greceşti aflate la BAR, întocmit la începutul secolului trecut, de către Constantin Lizica, relevă acest fapt[5].

În ceea ce priveşte calitatea studiilor, articolelor şi cărţilor publicate de C. Erbiceanu, N. Iorga rostea, în 1913, la moartea savantului, următoarele: „Erudiţia metodică, bogată în rezultate sigure, precise, n-a fost îndeletnicirea şi nici chemarea lui. A trebuit să-şi găsească singur un drum, şi el a fost, natural, mai îngust decât al celor cari merg pe drumul mare cu credinţa că ei l-au făcut pentru că sub paşii lor s-au mişcat câteva pietre ceva mai departe. Dar, în schimb, el n-a fost expus să se admire pe el însuşi, procedările sale fără greş, în rezultatele la care, nu fără multă osteneală, ajunsese. A g[h]icit greutăţile prea mari ca să fie un diletant pretenţios şi nu le-a biruit îndestul ca să ajungă un erudit arogant. A rămas scotocitorul pasionat, care-şi ţinea până la aceste adânci bătrâneţe sufletul viu prin hrana zilnică a unor succese ştiinţifice modeste, dar reale"[6].

Epistolele care se editează în continuare au fost trimise de teologul român lui Melchisedec Ştefănescu (1823-1892), episcop de Roman şi strălucit cărturar cu preocupări de istorie naţională. Manuscrisele acestor scrisori, a căror ortografie a fost actualizată, se păstrează în fondul „Melchisedec" existent la BCU „Mihai Eminescu" Iaşi.

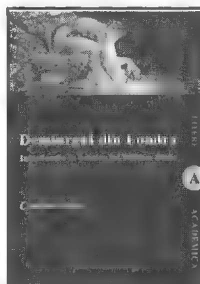
EX LIBRIS



Alexandra CIOCÂRLIE
În dialog cu anticii
Bucureşti, *Cartea Românească*, 2014



Maria PILCHIN
De mână cu Marele Joker
Chişinău, *Prut International*, 2013



Cătălin GHIŢĂ
Demiurgul din Londra
Iaşi, *Institutul European*, 2014

I.

1879, Februar 27
Iassy

Vă sărut mânile Preasfinţite!

Respectul şi recunoscinţia ce v-o datoresc, unite cu dragostea fiiască[7] *'mi impun sfânta datorie de [a] saluta din toată inima venirea Preasf[inţiei] Voastre la scaunul pastoral a[l] marilor prelaţi Dosotheiu şi Veniamin! Orice român, specialminte orice creştin trebue să simtă o mulţumire deplină spirituală prin evenimentul alegerei Preasf[inţiei] Voastre la scaunul Episcopiei de Roman. Mişcat de aceste sentimente religioase şi cunoscând în persoana Preasf[inţiei] Voastre pe adevăratul sprijin al Sf. noastre Biserici române, mi se umple inima de bucurie. Sper că curentul ireligios, ce ia proporţiuni considerabile, din nefericire, între noi, românii, va găsi un luptător demn de neamul românesc şi un apărător zelos a religiei strămoşilor noştri!*

Primiţi, Vă rog, Preasfinţite şi cu această ocasiune umilitele mele urări, iar Dumnezeu să Vă dea sănătate întru mulţi ani.

Al Preasf[inţiei] Voastre umilit fiu spiritual şi vechi elev,
C. Erbiceanu

BCU Iaşi, Arh. Melchisedec, IV, 32, f. 1[f-v]

II.

Înalt Preasfinţite şi al meu iubit Părinte spiritual!

Profitând de ziua anului nou în care intrăm, mă grăbesc a-mi împlini o datorie sfântă de a Vă ura, după vechea datină, din toată inima mea, cu tot respectul datorit şi sinceritatea unui fiu spiritual, de a fi sănătos în decurgerea acestui an ca şi în alţi mulţi viitori. Dea D[umne]zeu să audă glasul meu umilit şi să Vă conserve riguros şi activ, ca şi în timpul trecut, spre a putea încă conduce destinele Bisericii noastre naţionale şi progresarea ei alăturea de toate celelalte Biserici Ortodoxe.

Primiţi, Vă rog, respectuoasele mele felicitări şi urări de ziua anului nou.

Al Înalt Preasfinţiei Voastre devotat şi umilit fiu spiritual,
C. Erbiceanu

1887, decemvr. 31
Bucureşti

BCU Iaşi, Arh. Melchisedec, LXVIII – 6, f. 1

III.

1888, ianuar 19
Bucureşti

Vă sărut mânile Preasfinţite!

Terminând ***Predicile*** *lui Antim vol. I şi începând a culege prefaţa, am crezut de datorie a Vă trimite prefaţa scrisă de mine, spre a citi şi Preasf[inţia] Voastră şi a Vă da opinia asupra ei. Dacă găsiţi că trebuie [să] adaug ceva, Vă rog adăugaţi pe corecturi sau pe o hârtie separată şi trimiteţi cât mai curând corecturile spre a le putea imprima. După această prefaţă urmează biografia lui Antim şi apoi textul predicilor. Eu am fost foarte bolnav de o nevralgie, acum sânt mai bine, de aceea n-am putut să mă ocup de a studia toate documentele despre Antim, dar o voi face în volumul al II-[lea], pe care Vă rog foarte mult a-l lua cu Înalt Presf[inţia] Voastră când veţi veni la Bucureşti, în februarie.*

Dacă am cam menajat pe I. Bianu, aceasta am făcut-o pentru că-i foarte bine văzut de Dl. Sturdza şi mă tem să nu mi se facă vreo greutate în continuarea scrierilor lui Antim.

Al Preasfinţiei Voastre prea supus şi umilit fiu spiritual,
C. Erbiceanu

BCU Iaşi, Arh. Melchisedec, LXVIII – 37, f. 1-2

IV.

Preasfinţite!

Vă rog primiţi urările sincere din partea fiului Vostru spiritual, atât pentru Sf. Sărbători, cât şi pentru anul nou. Facă D[umne]zeu să vă conserve sănătos şi viguros cât veţi via pe acest pământ, pentru binele Bisericei şi al Patriei.

Mulţi ani!
Al Preasf[inţiei] Voastre ascultător fiu spiritual,
C. Erbiceanu

1888, decemvr[ie] 29
Bucureşti

BCU Iaşi, Arh. Melchisedec, IV, 32, f. 1

---

[1] De altfel, la moartea mitropolitului Iosif Naniescu, al treilea discurs rostit, după cel al ministrului Spiru Haret şi Constantin B. Penescu (primarul oraşului Iaşi), a fost al lui Constantin Erbiceanu, care a vorbit în numele Academiei Române. Erbiceanu preciza cu această ocazie: „Academia Română, al cărei membru de onoare a fost Înalt Prea Sfinţia Sa, m-a îndatorit a o represinta la această funebră ocasiune, împreună cu stimaţii mei colegi, în semn de înaltă consideraţiune şi de respectul de datoresce acestui Înalt Prelat, pentru bogata şi preţioasa sa donaţie, făcută acestei înalte instituţiuni de cultură naţională".

[2] „Revista teologică", anul III, nr. 15, 30 iunie 1885, pp. 116-119.

[3] *Ibidem*, p. 118.

[4] *Ibidem*, anul III, nr. 17, 14 iulie 1885, pp. 132-135 (parte a doua a discursului); pentru partea a treia vezi *ibidem*, anul III, nr. 19, 28 iulie 1885, pp. 141-149; ultima parte a prelegerii a fost tipărită în nr. 20 din 4 august 1885, pp. 159-160.

[5] Constantin Lizica, *Catalogul manuscriselor greceşti (BAR)*, Bucureşti, 1909, nr. 14 (ms. de sec. XVIII), nr. 232 (ms. de sec. XVIII), nr. 260 (ms. din sec. XIV-XV), nr. 399 (ms. din 1479), nr. 798 (ms. din sec. XVIII), nr. 801 (ms. din sec. XVIII), nr. 802 (sec. XVIII), nr. 803 (sec. XVIII), nr. 804 (sec. XVIII), nr. 807 (sec. XVIII), nr. 808 (sec. XVIII), nr. 810 (sec. XIX), nr. 811 (sec. XVIII), nr. 816 (sec. XIX), nr. 818 (sec. XIX), nr. 819 (sec. XIX), nr. 820 (sec. XVII), nr. 821 (sec. XIX), nr. 824 (sec. XVII), nr. 825-828 (sec. XIX), nr. 830 (sec. XVIII).

[6] N. Iorga, *Oameni cari au fost*, vol. I, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ion Roman, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967, p. 341. La un an după moartea savantului Constantin Erbiceanu, Vasile Pârvan, succesorul său la Academia Română, a rostit, la 28 mai/10 iunie 1914, un emoţionant discurs de recepţie în cadrul celui mai înalt for cultural din ţară, intitulat *In memoriam Constantin Erbiceanu*. Textul, precum şi răspunsul venit din partea lui N. Iorga, a fost tipărit în 1914 (Bucureşti, Librăriile Socec, 33 pagini).

[7] Constantin Erbiceanu se considera fiu spiritual al episcopului Melchisedec, de aici şi termenul *fiiesc*.

Mihail Coiciu (Koiciu)
Un basarabean în destinul Constanţei

Aurelia LĂPUŞAN

Născut în 1842, în localitatea Pigona, judeţul Cahul, mort în 19 august 1914 la Constanţa, studii economice la Chişinău şi Odessa. Prefect de Cahul, apoi deputat până în anul 1877. În 1878 a fost repartizat în Dobrogea mai întâi administrator al plăşii Hârşova, director de Prefectură şi apoi primar de Constanţa în patru mandate, totalizând 11 ani: 15 decembrie 1886 – 9 decembrie 1888, 30 august 1891 – 20 decembrie 1891, 18 aprilie 1892 – 12 iunie 1897 şi 12 martie 1910 – 7 iulie 1910. Consilier comunal în perioada 22 noiembrie 1886 – 14 decembrie 1886 şi 18 mai 1890 – 29 august 1891. Director şi preşedinte al Băncii de scont. Avocat, şeful Baroului din Constanţa. Preşedinte al Consiliului judeţean. Decorat cu Ordinul Coroana României în gradul de ofiţer. Fruntaş al filialei Constanţa a Partidului Naţional Liberal. Mare proprietar.

Mihail Coiciu venea din Cahul, cu o pregătire economică desăvârşită la tinerele universităţi din Odesa şi Chişinău. A stat la Hârşova foarte puţin, probabil doar în primele zile ale lui noiembrie 1878 (1), atât cât a durat descălecatul trupelor româneşti, de la Brăila la Tulcea, şi apoi de acolo a fost transferat la Constanţa. La 23 ale lunii, când descălecătorii ajung la Constanţa (2), numele Coiciu, caligrafiat cu prima literă din alfabetul chirilic aşa cum fusese înscris în documentele de stare civilă, trădând mult timp apartenenţa moldovenească, figurează alături de Remus Opreanu în rândul oficialilor români.

Ca director de prefectură Mihail Coiciu a semnat primele documente prin care administraţia rusă transfera noilor instituţii ale statului român actele şi registrele oraşului Constanţa, mult prea puţinul inventar al domeniului public. În continuare, timp de trei ani, toate actele oficiale legate de transformările provinciei revenită acasă după secole de administraţie otomană sunt însoţite de semnătura directorului de Prefectură.

A rămas consemnat faptul că în mai puţin de o lună de la venirea în Constanţa au fost organizate atât administraţia oraşului cât şi alte 79 comune cu plăşile respective, numindu-se prefecţi de plăşi, primari, constituindu-se comisii comunale.

La începutul anului 1881 scria superiorilor săi: *„ca şi comerţul şi agricultura să meargă bine trebuie supuse unor legi şi reguli, produs al experienţei şi ştiinţelor economice şi fizice. În acest scop ne propunem a arunca primul fundament al unei şcoli de comerţ maritim, agricultură şi industrie.*[1] Este, iată, artizanul primei instituţii academice pe teritoriul Dobrogei, proiect susţinut şi de prefectul Remus Opreanu, dar, din păcate, nefinalizat. În acelaşi timp face intervenţii repetate la Ministerul Instrucţiunilor Publice pentru a se construi la Constanţa un local pentru şcolile de băieţi şi fete, care să fie templu al culturii naţionale, şi o podoabă a oraşului.

În martie 1883 se constituie un comitet pentru ridicarea a două statui la Constanţa: „România Independentă" şi „Ovidiu". Comitetul pentru ridicarea statuii lui Ovidiu îl alege ca preşedinte pe Mihail Coiciu. Se încredinţează lucrarea lui Ettore Ferrari, la acea data un nume cunoscut în toată lumea: semnase statuia lui Lincoln la Washington, a lui Gari-

baldi la Pisa şi a lui Eliade Rădulescu la Bucureşti.

Popularitatea basarabeanului legat cu toate firele de începuturile administraţiei româneşti în Dobrogea se dezvăluie şi din telegrama prin care alegătorii solicită ministrului validarea unui nou mandat de primar: *„Cetăţenii au avut o singură dorinţă, aceea ca în capul comunei noastre să fie Mihail Coiciu, om onest, capabil, activ şi bun gospodar. În persoana dlui Coiciu cetăţenii au văzut o garanţie morală şi materială pentru bunul mers al trebuinţelor şi prosperitatea comunei.(...)Venim dar respectuoşi, domnule ministru, să vă rugăm să binevoiţi a lua în considerare cele ce am avut onoarea a expune şi validând alegerile să confirmaţi ca primar al oraşului nostru pe dl.Coiciu, ales şi aclamat cu entuziasm de populaţie".*[2]

Mihail Coiciu a fost şi un cunoscut publicist. La 19 decembrie 1891 a înfiinţat săptămânalul *Constanţa(4),* de care însă divorţează repede şi se îndreaptă spre un alt săptămânal, *Gazeta Dobrogei(5). Constanţa* a avut în spaţiul publicistic local un rol social recunoscut: a susţinut drepturile politice ale dobrogenilor, marile probleme edilitare ale oraşului, a încurajat înfiinţarea Ligii culturale a tuturor românilor[3], care îşi înfiinţase o secţiune dobrogeană la Medgidia, în ziua de 28 iunie 1892. Şedinţa era deschisă de Mihail Coiciu.[4]

Lucrările primului local de şcoală din Constanţa încep la 8 iulie 1892 sub conducerea lui Mihail Coiciu, revenit primar al urbei.

În ultima zi a lui 1893 medicul şef al noului lăcaş de sănătate îl informa pe edilul oraşului că fiind iarnă grea vin la poarta spitalului nevoiaşi fără adăpost şi cer să locuiască provizoriu în spital. Rezoluţia primarului: *„Se va răspunde dlui medic că sentimentul de umanitate ne obligă să nu refuzăm ajutorul tuturor celor care imploră asemenea ajutor*



Cazinoul din Constanţa
Arhitect ***Daniel Rénard***

... "[5].

În noiembrie 1896 aproape o sută de cetăţeni ai oraşului i se adresează lui M.Coiciu ca să-şi dea acceptul pentru a alege ca medic şef al oraşului pe Nicolae Marinescu Sadoveanu, tatăl marelui eseist şi dramaturg, prozator şi poet Ion Marin Sadoveanu. Petiţia suna patetic: „Sperăm, domnule primar, că atât d-voastră, cât şi întregul consiliu comunal recunoaşte îndestul calităţile dlui Marinescu Sadoveanu, veţi interveni pentru a se aproba numirea lui, în care toţi cetăţenii au încredere". Pe cererea oamenilor Coiciu scria: *„Fericit că am putut de mai înainte înţelege sentimentele cetăţenilor şi intervenind deja la minister în acest sens..."*[6].

La 15 decembrie 1887 scria ministrului despre alimentarea cu apă a populaţiei de la puţurile şi cişmelele din Anadalchioi (5), un cătun aflat la 3 km de oraş. În prezenţa lui se oficiază Monumentul ostaşilor francezi la 1892 şi înhumarea osemintelor soldaţilor francezi morţi de ciumă în timpul războiului Crimeii la 1854. Osemintele s-au găsit la fundaţia noului Cazino, într-o grădină mică situată la capătul falezei. Oraşul, prin vocea lui Coiciu, a oferit guvernului Franţei un teren în care aceştia să fie înhumaţi şi mai târziu să li se ridice un monument.

Se preocupă ca lucrările celui de-al XV-lea Congres al studenţilor români să se desfăşoare la Constanţa, în septembrie 1894.

Eveniment deosebit pentru ţară, la 14 septembrie 1895 are loc inaugurarea podului „Regele Carol I". Sunt prezenţi la Cernavodă regele, regina, principele Ferdinand, ducele de Meiningen, principele Leopold de Hohenzollern, reprezentanţii corpului diplomatic în România, ziarişti români şi străini. A doua zi, suita regală soseşte la Constanţa, primită de la gară de autorităţi, moment în care primarul Coiciu rosteşte o „scurtă dar bine simţită alocuţiune".[7] Anul următor, 1896, se pune piatra fundamentală pentru construirea portului şi îi revine aceluiaşi primar mandatul de a rosti alocuţiuni în faţa regelui şi a suitei sale.

În octombrie acelaşi an, dr. Carol Frederic aduce din Germania, suportând un lung drum de circa 10 zile, circa 150 păsări domestice, diverse specii, pentru a le aclimatiza în Dobrogea şi cel care se oferă să pună la dispoziţie spaţiile necesare este primarul Coiciu, într-o crescătorie improvizată chiar în incinta vilei sale. Aceasta a devenit prima staţiune de cultură raţională a păsărilor înfiinţată în Dobrogea.[8]

Gimnaziul clasic care se înfiinţează la 1896 era prevăzut a fi plasat lângă palatul comunal. Locaţia i-o stabileşte acelaşi edil, interesat ca marile instituţii ale statului să fie amplasate în centrul civic al urbei. Să mai precizăm că iluminatul public al Constanţei, cu cel mai modern sistem al timpului exact ca la Bucureşti, este tot o realizare a mandatului lui Mihail Coiciu.

La sfârşitul lui mai 1899 se afla pe lista membrilor fondatori pentru înfiinţarea unui ateneu la Constanţa, dorit a fi o societate ştiinţifică, care să adune alături intelectualii urbei. Numărul aderenţilor depăşise cifra de o sută.[9]

În 1905 este preşedinte al Consiliului judeţean Constanţa. Coiciu intră în vârtejul disputelor şi intereselor de partid, urcă şi coboară pe scara funcţiilor politice, devine pentru scurt timp preşedintele organizaţiei liberale locale. Este în centrul atenţiei presei.

La 24 ianuarie 1909 organizaţia locală a Partidului Naţional Liberal îşi alege organele de conducere şi printre cei 41 membri ai comitetului executiv figurează şi Mihail Coiciu.[1] Anul următor este ales unul dintre cei patru vicepreşedinţi, fiind astfel unul dintre artizanii statutelor Clubului naţional-liberal din Constanţa.

Pasiunea lui pentru platforma liberală este de dată mai veche. Îşi publica în 1894 în Aurora (6) *Chemarea electorală,* ceva mai târziu, într-un articol publicat de Petre Grigorescu în *Constanţa* din 1899 sub titlul „Regimul liberal în Dobrogea” scria: *„Fruntaşii judeţului şi oraşului nostru, Constanţa, bărbaţi liniştiţi, destul de vârstnici, români buni, oameni cu posiţiuni sociale înalte, proprietari mari, cu dor şi răspundere de viitorul Dobrogei, s-au întrunit şi sfătuit asupra situaţiunei, luând hotărâri de cea mai mare importanţă pentru viitorul provinciei”.*[1]

Revenit primar pentru scurt timp, în 1910, continuă cu sârguinţa deja cunoscută lucrările aflate în curs de finalizare: Cazinoul, Şcoala mixtă 2 „Principele Carol”, alimentarea oraşului cu apă de la Dunăre, construirea unui abator, finisarea bisericii, pavarea cu piatră cubică a străzilor comerciale.

La 18 august 1910 a fost inaugurat Cazinoul, o splendidă construcţie semnată de arhitectul francez Daniel Rénard. De la început, făcută cu destinaţie culturală de sală de spectacole, clădirea a fost cerută de mulţi întreprinzători şi artişti străini. Suflul românesc, simţul patriotic care animă autorităţile locale fac să fie preferate formaţiile naţionale. Astfel, printre ultimele gesturi ale primarului Coiciu se află şi invitaţiile speciale adresate profesorului Grigoraş Dinicu, de la catedra de vioară a Conservatorului Bucureşti, şi directorului de orchestră George Georgescu de a susţine stagiunea la Constanţa. Pe noua scenă s-au dat şi spectacolele trupei Al. Davilla.[1]

Pare surprinzător astăzi gestul lui Mihai Coiciu de a-şi lăsa averea Ateneului Român din Bucureşti. La 19 martie 1889 se inaugurase sala mare de festivităţi a Ateneului, eveniment cultural şi monden de largă respiraţie naţională. Pe un perete, o friză lungă de peste 75 metri, lăsată albă. Pe o pancartă scria: „loc rezervat pentru marea frescă ce va reprezenta fazele principale ale Istoriei Românilor”. Probabil această rezervare să-l fi înduioşat pe românul basarabean de a lăsa instituţiei celei mai reprezentative a culturii naţionale râvna lui de o viaţă. Marea frescă a Ateneului a fost executată mult mai târziu, în perioada 11 septembrie 1933 – 22 aprilie 1937, de Costin Petrescu, un mare pictor de fresce. Şi printre cele mai impresionante scene din istoria românilor, dăinuind în cetatea culturii, este şi cea simbolizată de fecioarele în port popular, întruchipând provinciile istorice care o primesc la sânul lor pe Basarabia.

Testamentul lui Mihail Coiciu a fost redactat la 25 aprilie 1905 la Tribunalul Constanţa. Conţinutul lui este impresionant:

„Subsemnatul Mihail Coiciu, proprietar din Constanţa, în deplină sănătate şi plenitudine a mintei mele, gândindu-mă cum urmează să se facă cu averea mea după ce nu voi mai fi pentru cei vii, în vedere că bunul Dumnezeu nu mi-a dat copii şi ca o dovadă de iubire ce am pentru scumpa mea soţie, Gabriela M. Koiciu, am hotărât următoarele:

1) Las prea iubitei mele soţii Gabriela M. Koiciu (folosinţă) uzu fructul întregei mele averi nemişcătoare presentă şi viitoare de care să se folosească tot timpul vieţii sale; iar nuda proprietate a întregei mele averi nemişcătoare, presentă şi viitoare o las Ateneului Român din Bucureşti.

2) După încetarea din viaţă a soţiei mele, folosinţa acestei averi va trece Ateneului Român din Bucureşti căreia i-am lăsat şi nuda proprietate, devenind astfel Ateneul proprietar deplin şi absolut pe întreaga mea avere nemişcătoare pe care o va întrebuinţa în scop cultural şi de binefacere.

Averea nemişcătoare presentă este: Casa cu locul lor în Constanţa, Casa cu locul lor şi dependinţe în cătunul Anadalchioi, comuna Palaz, teren de cultură în cătunul Anadalchioi, casă cu loc şi via în localitatea Viile Vechi din Constanţa.

3) Las soţiei mele Gabriela M. Koiciu toată averea mea mişcătoare, ce se va găsi la încetarea mea din viaţă, cu care să se urmeze astfel:Toată mobila din casa în care locuesc, argintăria, giuvaeruri, care de altfel în mare parte aparţin soţiei mele, vor rămâne în deplina ei proprietate. Restul averei mişcătoare se va vinde de către soţia mea, iar preţul se va adaoga la numerarul şi efectele ce vor rămâne după încetarea mea din viaţă. Cu acest numerar şi efecte soţia mea Gabriela M. Koiciu va dispune după cum urmează: 1) Lei 10.000 (zece mii lei) soţiei mele, de care să dispună după cum va voi. 2) Mai las 10.000 (zece mii) tot soţiei mele pentru a întâmpina cheltuieli de înmormântare, a face pomeni şi celelalte îngrijiri creştineşti pentru odihna sufletului meu, a pune o piatră pe mormântul meu şi a avea întreţinerea anului de doliu. 3) Va număra 10.000 (zece mii) lei surorei mele Eudoxia Koiciu, ca semn de frăţească iubire din partea mea.4) Lei 40.000 (patruzeci mii) va întrebuinţa la facerea unui local de şcoală în cătunul Anadalchioi pe locul meu, care va purta numele de „Şcoala Mihail Koiciu". 5) Va număra Comunei Constanţa lei 20.000 (douăzeci mii), ca semn de recunoştinţă populaţiunei ei, care în multe rânduri mi-a dat dovadă de încredere şi dragoste. Această sumă se va depune în bonuri la casa de Depuneri şi Consemnaţiuni din Bucureşti ca din venitul cupoanelor să se îmbrace în fiecare an în timpul iernii copiii săraci de la şcoalele publice primare din Constanţa. 6) Va întrebuinţa lei 1.000 (una mie) la cumpărarea a cinci vaci pe care, după alegerea ei, soţia le va împărţi la cinci oameni săraci. 7) Lei 10.000 (zece mii) mi le va întrebuinţa a înzestra după alegerea ei zece fete sărace la măritişul lor. 8) Lei 1.000 (una mie) va împărţi servitorilor care se vor afla în serviciul meu la încetarea mea din viaţă. 9) Osebit de ce i-am lăsat va plăti din numerarul ce va rămâne taxele de succesiune şi cheltuielile pentru executarea acestui testament. 10) Ori ce sumă va prisosi, după ce se vor acoperi toate legatele şi plăţile ce am impus soţiei mele, se va preda Ateneului Român din Bucureşti, cu care să se ajute tinerii merituoşi spre a-şi completa studiile. 11) Dacă numerarul şi efectele ce vor rămâne, după moartea mea, întâmplător nu ar acoperi toate legatele, se va face o reducere proporţională aspra tuturor legatelor. 12) Dacă Ateneul Român din Bucureşti nu va accepta averea ce i-am testat, această avere mişcătoare şi nemişcătoare să se dea Comunei Constanţa spre a forma un fond din care să se înfiinţeze şi să se întreţie un azil de infirmi şi bătrâni în casele mele din Anadalchioi."[1]

Mihail Coiciu a murit la Constanţa, la 18 martie 1914. La 28 februarie 1915, Ateneul Român solicită inventarierea averii succesorale.

În bugetul de venituri şi cheltuieli al Primăriei, pe durata a zece ani, număraţi după moartea soţilor Coiciu, figurează un punct distinct: repartizarea fondului Coiciu pentru încurajarea unor elevi talentaţi, susţinerea unor activităţi culturale, diverse investiţii edilitare. Cei 50.000 lei, anual, erau gestionaţi de consilierii locali, raportând public, an după an, despre justeţea folosirii lui.

La 22 septembrie 1934, prin ordinul 501 al ISJ se deschid cursurile şcolii din cartierul Coiciu. În anul 1957 se va da în folosinţă noul lăcaş de şcoală pe strada Isvor 26, numindu-se la început Şcoala nr.10. Primul local de şcoală există şi astăzi ca o anexă a clădirii noi. În iunie 2002, Şcoala ia numele ctitorului ei, Mihail Coiciu. Şi se împlineşte astfel,

cu mare întârziere, dorinţa proprietarului, acelui loc desăvârşindu-se o necesară restituţie morală.

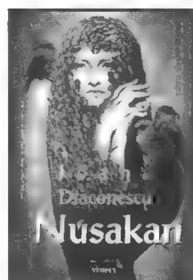
Şi prin aceste acte de generozitate şi mai ales prin întreaga sa atitudine civică din timpul bogatei cariere administrative, basarabeanul Mihail Coiciu şi-a câştigat dreptul de a rămâne în istoria Constanţei ca un bun gospodar, perpetuând mitul faptelor de bine.

Anexe

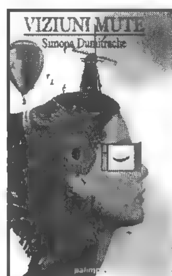
1. Tratatul de la Berlin este semnat la 1 iulie 1878 şi prin el se recunoaşte independenţa deplină a statului român, şi unirea Dobrogei şi a Deltei Dunării, străvechi teritorii getice şi romane, cu România. Nedrept, au fost din nou încorporate Rusiei cele trei judeţe din Basarabia – Cahul, Bolgrad şi Ismail. Eliberarea României de sub dominaţia otomană este fructul unor lungi şi perseverente eforturi, dar şi al jertfei de sânge a soldaţilor români. Congresul de la Berlin a sancţionat independenţa României datorită poziţiei Rusiei şi a condiţionat libertatea dobândită de problema retrocedării Basarabiei. În felul acesta s-a produs o nouă desmembrare a României.

2. La 14 noiembrie 1878, Kogălniceanu redacta domnescul ordin de zi către bravii soldaţi care urmau să intre în vechea provincie a lui Mircea cel Bătrân, proclamat de Regele Carol: *„Marile puteri europene, prin Tratatul de la Berlin, au unit cu România Dobrogea, posesiunea vechilor noştri domni. Astăzi, voi puneţi piciorul pe acest pământ care revine ţară românească. Voi nu intraţi în Dobrogea ca cuceritori, ci ca amici, ca fraţi ai unor locuitori care de acum sunt concetăţenii noştri. Ostaşi! În noua Românie veţi găsi o populaţie în cea mai mare parte română. Dar veţi găsi şi locuitori de alt neam, de altă religie. Toţi aceştia, devenind membri ai Statului Român, au dreptul deopotrivă la protecţia, la iubirea voastră. Cale bună, dară ostaşilor!“* Apoi, Regele se ambarcă pe bastimentul „Ştefan cel Mare” şi asistă la transbordarea celor dintâi trupe ce treceau Dunărea în Dobrogea pe la Brăila. Peste 8 mii de persoane inundaseră străzile Tulcei pentru a primi cu bucurie şi curiozitate armata română. (Georgescu, Ioan, *Români transilvăneni*

EX LIBRIS



Ioana DIACONESCU
Nusakan
Iaşi, *Timpul*, 2013



Simona DUMITRACHE
Viziuni mute
Bucureşti, *Palimpsest*, 2013



Mihaela GRĂDINARIU
Frigul din clepsidră
Iaşi, *Timpul*, 2013

în Dobrogea, în Transilvania, Banatul, Crişana, Maramureşul, 1918-1928, vol. I, Editura Cultura Naţională, 1929, p. 615). De altfel, Tulcea este pentru puţin timp capitala Dobrogei. Dar la 23 noiembrie, la solicitarea noului prefect, administraţia rusă cedează românilor Constanţa şi Sulina, predarea telegrafelor, cazărmilor şi documentelor rămase de la Poarta Otomană.

3. *Constanţa,* foae a intereselor locale, An 1, nr. 1 (19 dec 1891) – an 14, nr. 447 (7mar 1904). – Constanţa: Tipografia „I. Georgescu"; „Gr. Grigoriu" – 449 numere; 48 cm. Periodicitate săptămânală. A apărut în continuarea revistei *Dobrogea*, Constanţa (1886-1889). În decursul anilor de apariţie au intervenit schimbări de responsabilitate, format şi tipografie.

4. 1888, septembrie 1- 10 aprilie 1894, Constanţa, apare: *Gazeta Dobrogei.* Joia şi duminica. Format 41X30. 20 bani/nr., 20 lei/an. Garant-responsabil: P.P. Constantinescu. Tip. Ioan Georgescu – Constanţa. Ziar de atitudine socială, cu preocupări economice şi culturale. Au apărut 371 numere (cca 14.450 pagini). În prima ediţie publică, în limba română şi în cea turcă, un apel către cititori: *„Dacă vom fi încurajaţi de către cetăţeni, nu va trece mult şi vom face a se mări şi îmbunătăţi acest ziar"*. Ea îşi propune *„să apere neîncetat pe cetăţeanul Dobrogei contra asupritorilor şi şicanelor oamenilor administraţiunei, cerând pedepsirea agenţilor culpabili fără consideraţiuni de persoane"*. Există însă numeroase întreruperi în apariţia acestuia, explicate prin atitudinea sa critică la adresa administraţiei locale.

5. Anadalchioi era un cătun amplasat la 3 km de oraş care însă alimenta cu apă bună oraşul. Nicolae Iorga în peregrinările sale prin Dobrogea trece şi pe la Anadalchioi şi în reportajul redactat numeşte zona prefaţa turcească a vechiului Tomis. În zonă locuiau 37 familii şi chiar după apariţia legii pentru reglementarea proprietăţii rurale în Dobrogea, el îşi păstrează o anume autonomie. În 1887, Mihail Coiciu solicita alipirea cătunului Anadalchioi la oraş. Câţiva ani mai târziu, el cumpără 100 hectare teren şi îl lotizează vânzându-l cu sume modice veteranilor Războiului de independenţă.

6. 1894, 4 septembrie - 18 mai 1895, Constanţa: apare *Aurora,* săptămânal; director Pericle Constantzianu. A publicat informaţii generale şi locale, *„apărând interesele ţării şi ale locuitorilor, fără deosebire de origine şi religiune"*. Acordă un spaţiu generos susţinerii turismului balnear pe litoral.

---

[1]*Farul Constanţei,* II, nr.36-39, februarie 1881, pag.1-3.

[2] SJCAN, fond Primăria Constanța, dosar 15/1891, f.15.

[3] Sfârşitul unei cestii personale, în *Constanţa*, VIII, 281-282,10 ianuarie 1899, p.1-2.

[4] *Constanţa*, I, nr. 29, 5 iulie 1892, p. 2-3.

[5] SJCAN, fond Primăria Constanța, dosar 1/1896,f. 32.

[6] Idem, f. 33.

[7] *Constanţa,* III, nr. 136,17 septembrie 1895, p. 3-4.

[8] Păuleanu, Doina, *Constanţa 1878-1928, Spectacolul mondenităţii târzii,* vol II, Constanța, Muzeul de artă, 2006, p.142.

[9] *Constanţa,* IX, nr.301, 30 mai 1899, p.3.

[10] Lascu, Stoica, Colegiul pedagogic Constantin Brătescu, 1993, pag. 313.

[11]„Constanța", IX, nr. 291, 14 martie 1899: 1-2.

[12] Lăpuşan, Aurelia, *Presa şi teatrul în Dobrogea*, Constanța, Editura Mondograf, 2000, p 77

[13] Arhivele Statului Constanța, fond Primăria Constanța, dosar 40/ 1915, f. 3-4, copie

Generalul Iacob Zadik* și Bucovina.
Documente inedite

Anghel POPA

O personalitate militară emblematică pentru Bucovina, receptată de-a lungul generaţiilor şi fixată în memoria istoriei neamului ca un adevărat eliberator al acestui ancestral pământ românesc, care a deschis drumul spre *Actul Unirii din 1918* [...] *aducând Bucovinei pace şi siguranţă,* cum se sublinia, pe bună dreptate, într-un document al Societăţii academice „Junimea" din Cernăuţi. (1)

Un nume exotic ce ne evocă lumea năpăstuiţilor armeni, o figură spiritualizată, care desemnează un om al cărţii, de o eleganţă evidentă în ţinută, prelungită, fără îndoială, şi în conduită, ca o pecete nobiliară, ne priveşte din toate fotografiile sale, fiind tentaţi să intuim în persoana sa un intelectual rasat, mai de grabă decât un militar. Despre această personalitate, din păcate, istoricii au scris puţin, motiv care justifică orice contribuţie, cât de măruntă, menită să-i întregească valoarea sa reală. Din acest motiv, considerăm că nu este prea mult atunci când ostenim să depistăm în arhivele ţării documente, care să-i lumineze faptele şi să i le facă cunoscute.


General ZADIK IACOB
Comandantul Diviziei 8-a

În ce ne priveşte, în studiul prezent nu ne-am propus să-i prezentăm întreaga sa activitate, vastă şi bogată în evenimente, (2) desfăşurată în Primul Război Mondial, ci doar un segment al acesteia, foarte important, considerăm noi, aşa cum am sugerat şi prin titlul materialului, contactul său cu provincia românească Bucovina.

Acest general al Armatei Re-

gale, din Vechiul Regat al României, a primit misiunea, devenită ulterior istorie națională, de a intra, în fruntea unității pe care o comanda, în Bucovina, care era terorizată de „Legiunea ucraineană”, condusă de arhiducele austriac Wilhelm. (3)

Intervenția armatei române s-a făcut, după cum este bine cunoscut, la cererea Consiliului Național Român din Cernăuți, organismul politic de drept al românilor bucovineni, adresată noului guvern al Regatului României, constituit la Iași, sub conducerea generalului Constantin Coandă, la 24 octombrie/6 noiembrie 1918. (4) La ordinul prim-ministrului, Ministerul de Război a acționat.

Așa cum rezultă din însemnările olografe inedite, făcute de generalul Iacob Zadik pe exemplarul *Proclamației* sale, adresată românilor din Bucovina, *„La* 23 VIII 918 s.v., *Divizia a 8-a* (aflată sub comanda sa n.n.) *primește ordinul M* [inisterului] *de R.*[*ăzboi*], *Nr.1,* (cuvinte ilizibile) *de a intra în Bucovina în sprijinul Consiliului Național Român, care este amenințat de trupele bolșevice și ucrainene și de a ocupa de urgență Bucovina, până la Cernăuți, și apoi până la vechile frontiere".* (5) În vederea executării ordinului, generalul I. Zadik a început pregătirile necesare, pe care le impunea o astfel de misiune.

La 23 octombrie (st. v.) 1918, după aceleași însemnările ale generalului, ministrul de Război a transmis Ordinul nr. 1, Diviziei a VIII-a, în care se menționa:

„Populația română din Bucovina, fiind amenințată de bande anarhiste, guvernul a hotărât să-i dea ajutorul necesar. Pentru aceasta ordon:

1. Generalul Zadik Iacob, comandantul D[iviziei] 8, având sub ordinile sale Regimentele 16, 29 și 37 Infanterie, precum și toți grănicerii și jandarmii cari se găsesc în prezent în serviciul de pază pe frontiera bucovineană, va ocupa, fără întârziere, Ițcani și Suceava, iar de aici va întinde ocuparea Bucovinei până la Cernăuți, inclusiv.

2. Se pun la dispoziție și Regimentele 3 și 8 Roman, care urmează să sosească, în curând, la Burdujeni. În ce privește artileria, generalul Zadik este autorizat a lua din Divizionul de artilerie, a Diviziei a 8-a, câte o Baterie.

3. Se va (sic!) *lua măsuri urgente ca toate unitățile indicate să fie bine echipate și asigurate cu 6 zile hrană de rezervă.*

4. Generalul Zadik se va pune în legătură cu Guvernul din Bucovina.

Ministru de Război,
General Hârjeu" (6)

Concomitent cu pregătirile militare ordonate, comandantul Diviziei a VIII-a a elaborat, personal, cunoscuta *Proclamație*, datată 24 octombrie (st. v.) 1918, adresată populației din Bucovina, care a fost răspândită asupra teritoriului din avion. (7)

Intrarea în Bucovina a Diviziei a VIII-a, a fost deschisă de Compania 5 Grăniceri, aflată în garnizoana de la Burdujeni, care la 24 octombrie (st.v.), la ordinul generalului I. Zadik, a forțat vechiul și nedreptul hotar, eliberând localitatea Ițcani și orașul Suceava. (8) Drumul era deschis pentru trupele din Divizia a VIII-a, care au intrat în zona

de operații militare, la 26 octombrie (st.v.), stabilindu-și comandamentul la Burdujeni. (9) La primul contact cu inamicul, unitățile militare ucrainene s-au retras spre hotarul de nord, respectiv spre Pocuția. La 29 octombrie/ 11 noiembrie 1918, trupele române au intrat în Cernăuți, unde au fost primite cu mare entuziasm de populația românească, în Piața centrală a orașului. În numele Consiliului Național Român din Bucovina, a vorbit dr. Iancu Flondor; a răspuns generalul I. Zadik. (10)

Inamicul a fost urmărit până la sfârșitul zilei de 29 octombrie (st.v.) 1918, când s-a ordonat de marele Stat Major oprirea ostilităților, deoarece a cerut armistițiu, care a fost acceptat de statul român. Astfel, Divizia a VIII-a nu a putut, din aceste rațiuni, să atingă granițele istorice ale Bucovinei, de la Ceremuș, Colacin și Nistru. (11) In noile condiții, trupele române au fost dispuse în apărare, fiind gata de a respinge orice atac din partea ucrainenilor.

Eliberat de teroarea dezlănțuită de Rada ucraineană de la Liov, Consiliul Național Român, cu sediul la Cernăuți, a început pregătirile (12) pentru organizarea Congresului General al Bucovinei care, la 15/28 noiembrie 1918, a hotărât Unirea cu Țara. (13) Generalul Iacob Zadik s-a implicat laborios în această activitate. De altfel, lucru mai puțin cunoscut, Actul Unirii poartă și semnătura sa, ca reprezentant al Vechiului Regat al României. (14) Totodată, generalul va contribui, într-o largă măsură, la instaurarea și consolidarea noii ordini, în toate domeniile vieții sociale, în acest început de viață românească a provinciei.

Dar noile eforturi de organizare ale românilor bucovineni au fost amenințate, în ianuarie 1919, de atacurile trupelor Rusiei bolșevice, care au pătruns pe teritoriul județului Hotin. Cu o parte din efectivele sale, generalul I. Zadik a sprijinit Divizia I Cavalerie, care lupta în zona menționată, contribuind la înfrângerea inamicului și la respingerea lui peste Nistru. (15) Pentru această importantă activitate, Ministerul de Război l-a avansat la gradul de general de divizie, la data de 1 aprilie (st.n.) 1919. (16)

O lună mai târziu, Divizia a VIII-a a executat o nouă misiune, menită a consolida hotarul de nord al provinciei Bucovina. În acest sens, prin Ordinul nr. 1195, al Marelui Stat Major a Armatei Regale a României, generalul Iacob Zadik a acționat, în fruntea diviziei sale, pentru ocuparea Galiției, (Pocuția n.n.) până la aliniamentul Niezwiska – Ottynia – Nadoworna, inclusiv. În această zonă se aflau trupe ucrainene, aflate sub comanda arhiducelui austriac Wilhelm. Acest spațiu geografic era un adevărat „cuib de viespi”, pe care ucrainenii îl foloseau, împreună cu conaționalii lor trăitori în zona de graniță a Bucovinei pentru a crea o stare de nesiguranță și neliniște în rândul populației românești. (17)

La 23 mai (st.n.), generalul Iacob Zadik a elaborat o *Proclamație,* tipărită în limba română, adresată populației galițiene, în care explică necesitatea intervenției armatei române, din punct de vedere militar, și obligațiile ce reveneau localnicilor, care trebuiau să predea armamentul pe care îl dețineau și să se abțină de la orice act de ostilitate față de armata română. Pentru ineditul său, redăm documentul in extenso: (18)

Proclamaţia

Trupele Regale Române, simţind nevoia de a stabili o legătură între trupele române din Maramureş şi cele din Bucovina, şi cum această legătură nu se poate face altfel decât pe linia ferată Siniatin – Kolomea – Delatyn – Korosmezo;

Comandantul suprem al trupelor a luat hotărârea să ocupe teritoriul respectiv a[l] Galiţiei, pentru a garanta siguranţa legăturei pe această linie.

Armata română nu intră, deci, în Galiţia pentru a se răsboi[i] cu armata ucraineană, nici cu populaţiunea Galiţiei, şi, deci, vă rugăm pe toţi militarii şi civilii din regiunea ce vom ocupa, de a preda, de bună voie, toate armele, muniţiunile şi materialul de războiu şi a vă vedea, cu toţii, de ocupaţiunile de toate zilele.

Noi, la rândul nostru, vă asigurăm pe toţi, indiferent de naţionalitate şi de religiune, că trupele române vor respecta viaţa şi averea tuturor locuitorilor care nu vor comite acte de ostilitate.

Administraţia va continua să funcţioneze *după legile vechi ale ţării, executată de către funcţionarii voştri, sub supravegherea armatei române.*

Toţi aceşti funcţionari însă, ca şi fruntaşii localităţilor, care vor comite sau nu vor împiedica atentate, de orice fel, contra trupelor noastre, contra dispozitelor [depozitelor], *contra lucrărilor de artă sau a liniilor telegrafice şi telefonice, vor fi supuşi legilor de război române.*

Comandantul trupelor regale din Bucovina
General (ss) Iacob Zadik
23 mai 1919

Menţionata *Proclamaţie* a fost răspândită, din avion, în rândul populaţiei din teritoriul Galiţiei, în aceeaşi zi. A doua zi, la 24 mai, trupele române au intrat în zona de operaţii. Deşi a promis prin *Proclamaţie* că intervenţia militară a armatei române nu este făcută cu scopul de a lupta cu armata ucraineană de ocupaţie, refuzul acesteia de a se retrage şi rezistenţa depusă l-au determinat pe generalul I. Zadik la operaţiuni militare, care au dus, foarte rapid, la înfrângerea acestor forţe şi la luarea ca prizonier a comandantului lor, arhiducele austriac Wilhelm. Deosebit de rapid, întregul teritoriu al Galiţiei a fost eliberat de trupele ucrainene, la 26 mai, care au fost respinse în Ucraina, odată cu arhiducele Wilhelm, care a fost eliberat, probabil, din raţiuni politice dictate de guvernul Regatului României. În aceeaşi zi, Divizia a VIII-a a făcut joncţiunea cu trupele române din Transilvania, realizându-se obiectivul principal al misiunii. (19)

Pe durata ocupaţiei acestui teritoriu de trupele române, generalul I. Zadik a luat o serie de măsuri militare, administrative, economice, financiare, sanitare şi privitoare la rechiziţiile făcute de la populaţia locală. (20)

După cum reiese din însemnările generalului, făcute pe marginea *Proclamaţiei* din 23 mai, *„Ocupaţiunea Pocuţiei de către trupele române, a durat până la 18 August 919, când pe baza înţelegerii avute dintre guvernele român şi polon, se hotăra evacuarea teritoriului ocupat de către trupele române şi trecerea lui sub administraţia Poloniei."* (21)

Această stare de lucruri este menţionată într-o *Proclamaţie,* dată de generalul I. Zadik, la 18 august 1919, adresată populaţiei din Pocuţia, prin care aducea mulţumiri în legătură cu modul în care s-a comportat pe timpul ocupaţiei româneşti. În acelaşi document se menţiona că retragerea Armatei Regale Române urma să se efectueze până la data de 28 august, când trupele reveneau în cantonamentele din Bucovina. (22)

Revenită în cantonamentele din Bucovina, Divizia a VIII-a şi generalul său au fost sărbătoriţi, în semn de recunoştinţă, de autorităţile şi populaţia oraşului, la 11 noiembrie (st. n.) 1919, cu prilejul împlinirii unui an de la intrarea diviziei în Cernăuţi. (23) Divizia se mai afla în Bucovina la începutul iernii, când îl găsim pe generalul Iacob Zadik participând la evenimentele cultural-naţionale desfăşurate pe plan local. Astfel, la 14 decembrie (st. n.) 1919, a fost invitat de onoare la *Marele Parastas,* organizat de Societatea academică „Junimea" din Cernăuţi, care şi-a comemorat morţii căzuţi pe fronturile Primului Război Mondial. Comemorarea s-a desfăşurat în Catedrala Ortodoxă Română, în prezenţa membrilor Societăţii, în frunte cu preşedintele acesteia, studentul în Drept, Emilian Ursuleac, şi a numeroaselor personalităţi din lumea politică şi culturală cernăuţeană. (24)

În aceeaşi zi, cu prilejul festivităţilor organizate de Societate pentru inaugurarea noului an universitar - pregătirile pentru Marele Parastas au determinat această amânare, anul universitar fiind deja început la 1 noiembrie (25), conducerea „Junimii" i-a acordat, în semn de omagiu, titlul de *Membru de Onoare.* (26) Era o primă recunoaştere oficială pe plan cultural, pe care tineretul studios cernăuţean a ţinut să şi-o exprime, în mod sincer, pentru rolul, cu adevărat istoric, pe care generalul l-a avut în evenimentele de la sfârşitul anului 1918, desfăşurate în Bucovina, ca şi din vara anului următor, care au consolidat hotarul de nord al teritoriului.

De altfel, provincia Bucovina şi românii bucovineni, chiar şi unii dintre alogeni, după cum vom arăta în paginile următoare, nu l-au uitat, nici atunci când generalul se afla trecut în rezervă. Vom reliefa această afirmaţie prin câteva gesturi de recunoştinţă, mai puţin cunoscute în istoriografia românească, pe care documentele vremii le menţionează, având convingerea că nu sunt singurele, arhivele fiind în măsură, în viitor, să scoată la lumină noi aspecte, în acest sens.

Astfel, Primăria municipiului Cernăuţi, i-a acordat generalului Iacob Zadik, aflat în rezervă, la 30 iulie 1937, titlul de *Cetăţean de Onoare.* Motivaţia acestei decizii o aflăm din răspunsul de mulţumire al generalului, adresat Primarului din Cernăuţi, al cărui text integral îl publicăm pentru prima dată: (27)

3 August 1937
Domnule Primar

Cu o vie emoţie, am luat cunoştinţă, din telegrama ce mi-aţi adresat, în ziua de 30 Julie a.c., că, în acea zi, Conducerea Primăriei Cernăuţi m-a proclamat **cetăţean de onoare** *al Municipiului Cernăuţi, apreciind legătura ce există între actul istoric al* **Unirii Bucovinei** *şi cel al intrării Armatei Române în Cernăuţi, în ziua de 11 Noiembrie 918, sub comanda mea.*

Adânc recunoscător Conducerii Primăriei Cernăuţi pentru această înaltă cinstire ce-mi face şi care umple sufletul meu de cea mai neţărmurită mândrie;

rog pe Domnul Primar personal şi pe toţi Domnii Consilieri ai Municipiului Cernăuţi, să binevoiască a primi, din parte-mi, cele mai vii mulţumiri, precum şi asigurarea sentimentelor mele de deosebită afecţiune, ce le păstrez.

General de Divizie în rezervă,
I. Zadik

D. Sale
D-lui Primar al Municipiului Cernăuţi

De remarcat un fapt deosebit de interesant. Cu acelaşi prilej, generalul Iacob Zadik a fost felicitat, prin intermediul unei adrese, de către directorul ziarului evreiesc din Cernăuţi, „Bukowiner Volkszaitung", dr. S. Kassner, în care i se aduceau mulţumiri, în numele populaţiei israelite din Bucovina, pentru comportamentul uman manifestat faţă de aceasta, pe timpul cât a fost comandant al trupelor române din această provincie românească. Concomitent, în paginile ziarului menţionat, a fost publicată şi o *Notă*, detaliată, despre acest eveniment. În semn de gratitudine, generalul Iacob Zadik a răspuns printr-o scrisoare de mulţumire, trimisă directorului cotidianului menţionat, pe care o reproducem in extenso: (28)

Buc.III. Ale[e]a Alex.[andri] *8*
19. sept. 937

Copie

D-lui Dr. S. Kassner
Directorul ziarului „Bukowiner Volkszaitung"
Str. Regina Maria, 20. Cernăuţi.

D-le Director,

Am primit adresa D-stră de felicitare, din ziua de IX (cifrele romane sunt tăiate cu o linie) *a.c., împreună cu notiţa ce aţi publicat în ziarul Buk.[owiner] Volk.[szaitung], cu ocazia proclamării mele ca cetăţean de onoare al Cernăuţiului.*

Vă rog, D-le Director, să binevoiţi a primii viile mele mulţumiri, atât p[en]tr[u] felicitările ce-mi adresaţi p[en]tr[u] această numire, cât şi p[en]tr[u] bunele amintiri ce se păstrează, şi le exprimaţi în numele populaţiunii evreieşti, despre activitatea mea în calitate de C[omanda]nt al trupelor de ocupaţiune în Bucovina.

Primiţi, vă rog, D-le Dr., distinse salutări din parte-mi.

General I. Zadik

Mulţumiri de recunoştinţă pentru activitatea desfăşurată în Bucovina, generalul Iacob Zadik a primit şi din partea soldaţilor Armatei Regale a României, oameni simpli, în general, proveniţi din lumea satelor, care i-au păstrat un deosebit respect, dublat de o frumoasă amintire, perpetuate, ambele, de-a lungul întregii perioade interbelice.

Menţionăm, în acest sens, că prin decizia Ministerului de Război al Regatului României, o mică unitate de grăniceri, cu un efectiv de 13 ostaşi, sub comanda unui gradat, având sediul în comuna Şişcăuţi, judeţul Cernăuţi, de la hotarul de nord al ţării, a primit numele de Pichetul „**General Zadik Iacob**". Pichetul făcea parte din Plutonul 3 Grăniceri Pază, având baza în localitatea rurală Criciatie (sic!), aparţinând Regimentului 3 Grăniceri.

De-a lungul anilor, comandanţii acestui Pichet, în numele ostaşilor ce-i aveau sub comandă, transmiteau generalului I. Zadik, cu ocazia sărbătorilor de iarnă, Sf. Crăciun şi

Anul Nou, precum şi de Sf. Paşti, urările de cuviinţă. Astfel de scrisori sau telegrame a primit generalul în toată perioada interbelică (29), până la fatidicul an 1940, când partea de nord a Bucovinei şi Basarabia au fost ocupate prin forţă de Rusia sovietică.

Dintre scrisorile în cauză, exemplificăm prin aceea trimisă de sergentul Ioan Crâşmariu, cu ocazia Anului Nou 1933/1934. Este o scrisoare olografă, scrisă de un soldat-ţăran cu ştiinţă de carte (4 clase primare ale vremii), după cum dovedeşte caligrafia acestuia, dar care a fost pregătit de învăţătorul din satul său natal şi cu cunoştinţe, chiar dacă minime, de ortografie şi punctuaţie (30) :

Să trăiţi Domnule General.

Grănicerii din Pichetul „General Zadik", Regimentul 3 Grăniceri, al cărui nume vă poartă cu mândrie la graniţa de nord a ţării, în sectorul comunei Şişcăuţi, judeţul Cernăuţi şi care, zi şi noapte, pe timp rău şi bun, stăm strajă aici, la hotar, cu vrednicie;
Vă rugăm să primiţi, cu ocazia noului an 1934, mulţi ani fericiţi şi multă sănătate, împreună cu respectuoasa D-stră familie.

Să trăiţi Domnule General.

***Şeful Pichetului** „G[enera]l Zadik", **Serge[n]t** Crâşmariu Ioan, **Fruntaş** Moldoveanu Gheorghe, Caraman Tudor, **Soldat** Pali Ion, Testunitanu Toader, Rudeanu Grigore, Chirtie Vasile, Nanu Afanasă, Biban Cearu, Munteanu Alecsandru, Orban Alecsandru, Bădănău Ioan, Bulea Ştefan, Apetroaie Ioan*

La toate aceste scrisori de felicitări, pe care generalul Iacob Zadik le-a primit, aşa cum am menţionat, de-a lungul anilor, de fiecare dată a răspuns cu toată dragostea şi recunoştinţa faţă de sentimentele acestor tineri soldaţi, (31) însoţindu-le de pachete, cu bunătăţi culinare specifice, ale sărbătorilor în cauză. Reproducem, în acest sens, o scrisoare a generalului, din 22 aprilie 1938: (32)

Aleea Alecsandri 8. Bucureşti 22 aprilie 938
Grănicerilor din Pichetul G-ral Zadik

Dragii mei.

Am primit bunele voastre urări p[en]tru anul 1938. Ele mi-au făcut o deosebită plăcere şi vă mulţumesc pentru ele, din tot sufletul. La rândul meu, vă urez sănătate şi un an bun la serviciu pentru a fi cei mai vrednici apărători ai hotarului scumpei noastre patrii.
Am întârziat, până acum, cu răspunsul meu, căci tot am crezut că voiu putea veni să vă văd şi să vă mulţumesc personal şi cu viu graiu.
Cum împrejurările nu mi-au îngăduit încă şi cum am ajuns, deja, în preajma Sfintelor Sărbători ale Paştelor, vă trimit, prin poştă, un pachet cu câteva bunătăţi, pe care să le împărţiţi frăţeşte, ridicând gândurile voastre către Dumnezeu Cel Atotputernic şi către Domnul nostru Iisus Christos, zicându-vă, din toată inima, „Christos a Inviat"!

General I. Zadik

Probabil, că acestea au fost cele din urmă contacte cu provincia românească Bucovina şi cu soldaţii săi dragi de pe graniţă, de care a fost foarte apropiat în lunga sa carieră militară, dar şi în anii cât s-a aflat în rezervă. Facem această afirmaţie, având în vedere ocupaţia temporară a Bucovinei, prin forţă, de Rusia sovietică, în vara anului 1940, urmată de anii grei ai războiului şi de anexarea sa, la sfârşitul conflictului, de statul bolşevic, evenimente care aveau să întrerupă definitiv această legătură sufletească şi să-i umbrească generalului Iacob Zadik, lunga sa bătrâneţe. (33)

NOTE

În majoritatea lucrărilor ştiinţifice, numele de familie al generalului Zadik este grafiat, în finalul său, cu litera C. Generalul, însă, îşi grafia numele cu litera K., ca de altfel şi toţi membri familiei sale. În ce ne priveşte, noi i-am respectat opţiunea.

1. Serviciul Judeţean al Arhivelor Naţionale Iaşi, Fond „Fraţii Dugan", Albumul Verde al Societăţilor academice române „Arboroasa" şi „Junimea", vol. V, p. 100. (în continuare se va cita: S.J.A.N.I.)

2. Dr. Ion Zadik, *Generalul Iacob Zadik şi revenirea Bucovinei la România,* în „Analele Bucovinei", Bucureşti, anul V, nr.1, pp. 21-29.

3. Ion Nistor, *Istoria Bucovinei,* ediţie şi studiu bio-bibliografic de Stelian Neagoe, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 382.

4. *Ibidem,* p. 386. Autorul dă greşită data pe stil nou a evenimentului în cauză (16 noiembrie!)

5. Sunt însemnări olografe, făcute cu creionul de generalul I. Zadik, pe *Proclamaţia* din 24 octombrie (st. v.) 1918, exemplar original, tipărit, care i-a aparţinut. Serviciul Judeţean al Arhivelor Naţionale Suceava, Fond nr. 35, Colecţia de documente, Pachetul XIV, Documentul 5, f. 1. În continuare se va cita: S.J.A.N.S. Despre luptele la care a participat Divizia a VIII-a, pe parcursul Primului Război Mondial, în perioada 14 august (st. v.) 1916 – 10 mai (st. v.) 1918, vezi *Rezumat istoric al operaţiunilor Diviziei a VIII-a,* din setul de documente *În cinstea ostaşilor Diviziei a VIII-a,* Bucovina, 1919, pp. 9-15, realizat de generalul Iacob Zadik şi de Şeful de Stat Major al diviziei, locotenent-colonelul Rovinaru. Mulţumim, şi pe această cale, custodelui Muzeului din Siret, domnul Dorel Ursachi, care ne-a semnalat această lucrare.

6. Sunt descrise efectivele militare ale Diviziei a VIII-a şi modul în care urmau să fie dispuse în dispozitiv. Scrisul este, din păcate, în marea lui majoritate, ilizibil. Vezi S.J.A.N.S., Fond nr. 35, Colecţia de documente, Pachetul XIV, Documentul 5, f. 1 verso. Vezi şi textul publicat *În cinstea ostaşilor Diviziei a VIII-a,* p. 16. Între aceste texte nu există diferenţe relevante, exceptând câteva cuvinte a căror sens este asemănător. Există o singură neconcordanţă în cazul Regimentelor 3 şi 8, ce urmau să sosească la Burdujeni, care sunt menţionate în Ordinul publicat în 1919, ca fiind de Roşiori, şi nu de Roman, cum menţionează generalul Zadik în textul său olograf, sugerând, probabil, garnizoana din care proveneau acestea.

7. Vezi textul *Proclamaţiei* la Ion Nistor, *op. cit.,* p. 386. Autorul menţionează greşit ziua de 9 noiembrie (st.n.), când consideră că a fost datat documentul.

8. Dr. Ion Zadik, *op.cit.,* în *loc.cit., p. 26.*

9. *Ibidem.* Vezi şi ***În cinstea ostaşilor Diviziei a VIII-a,* p. 19.**

10. Despre primirea făcută trupelor române la Cernăuţi, vezi Ion I. Nistor, *Unirea Bucovinei. 28 noiembrie 1918. Studiu şi documente,* Editura „Cartea Românească", Bucureşti,

1928, pp. 42-46; vezi şi idem, *Istoria Bucovinei*, pp. 386-388. Vezi şi *În cinstea ostaşilor Diviziei a VIII-a*, pp. 24-25.

11. Cf. *În cinstea ostaşilor Diviziei a VIII-a*, p. 29.

12. Idem, *Unirea Bucovinei*, pp. 47-53.

13. Despre votarea Unirii, vezi *Ibidem*, pp. 54-75; în ce priveşte întreaga activitate a Congresului, vezi „Proces-verbal asupra Congresului General al Bucovinei", în *ibidem*, pp. 168-180.

14. Dr. Ion Zadik, *op. cit.*, în *loc. cit.*, p. 27.

15. Cf. *În cinstea ostaşilor Diviziei a VIII-a*, pp. 35-36.

16. Dr. Ion Zadik, *op. cit.*, în *loc. cit.*, *p. 27.*

17. Vezi „Memoriu rezumativ privitor la situaţia din Pocuţia", elaborat de Serviciul de Stat Major al Diviziei a VIII-a, apud Ion I. Nistor, *Unirea Bucovinei*, p. 91.

18. Acest exemplar al *Proclamaţiei* a aparţinut generalului Iacob Zadik, dovada constituind-o glosările olografe făcute de autor pe document. Vezi S.J.A.N.S., Fond nr. 35, Colecţia de documente, Pachetul XIV, Documentul 10, f. 1.

19. „Memoriu rezumativ privitor la situaţia din Pocuţia", elaborat de Serviciul de Stat Major al Diviziei a VIII-a, în *loc. cit.*, p. 91; I. Nistor, *Istoria Bucovinei*, p. 386.

20. Vezi „Memoriul rezumativ privitor la situaţia din Pocuţia", elaborat de Serviciul de Stat Major al Diviziei a VIII-a, în *loc. cit.*, pp. 91-101.

21. Însemnări olografe, făcute cu creionul de generalul I. Zadik, pe *Proclamaţia* din 23 mai (st. n.) 1919. Sunt date explicaţii detaliate despre modul în care au fost dispuse trupele române în dispozitivul de operaţii. Vezi S.J.A.N.S., Fond nr. 35, Colecţia de documente, Pachetul XIV, Documentul 10, f.1.

22. Vezi *Proclamaţie* din 18 august (st. n.) 1919, scrisă cu creionul, de generalul I. Zadik, pe fila *Proclamaţiei* din 23 mai acelaşi an. În general, textul este ilizibil. Vezi Ibidem, f. 1 verso.

23. Vezi detalii în setul documentar *În cinstea ostaşilor Diviziei a VIII-a*, pp. 43-61.

24. Despre jertfa junimenilor, vezi Anghel Popa, *Membrii Societăţii academice „Junimea"din Cernăuţi pe fronturile Primului Război Mondial* (I), în „Analele Bucovinei", Bucureşti, anul XX, nr.1 (40), 2013, pp. 193-217.

25. I. Nistor, *Istoria Bucovinei*, p. 412.

26. Vezi S.J.A.N.I., Fond „Fraţii Dugan", Albumul Verde al Societăţilor academice române „Arboroasa" şi „Junimea" , vol. V, p. 100.

27. Scrisoare olografă, în original, adresată de generalul I. Zadik, primarului Cernăuţiului. S.J.A.N.S., Fond nr.35, Colecţia de documente, Pachetul XIV, Documentul 21, f. 1. Alţi autori plasează la o dată greşită evenimentul în cauză, respectiv în toamna anului 1919! (vezi Dr. Ion Zadik, *op. cit.*,în *loc. cit.*, p. 28.)

28. Adresă olografă, în copie, elaborată de generalul Iacob Zadik. Vezi S.J.A.N.S., Fond nr. 35, Colecţia de documente, Pachetul XIV, Documentul 22, f. 1.

29. Vezi scrisorile din 26 decembrie 1936, şi 2 mai 1937, precum şi telegrama din 28 aprilie 1939, în Ibidem, Documentul 19, f.1, Documentul 20, f.1, Documentul 25, f.1.

30. Ibidem, Documentul 18, f.1.

31. Dr. Ion Zadik, *op.cit.*, în *loc. cit.*, p. 25.

32. S.J.A.N.S., Fond nr. 35, Colecţia de documente, Pachetul XIV, Documentul 24, f.1.

33. Dr. Ion Zadik, *op. cit.*,în *loc. cit.*, pp. 21 şi 28.

Mihai UNGUREAN

Drumul venind dinspre Rădăuţi trece podul peste apa Sucevei; face, cu începere spre dreapta, un larg semicerc prin Frătăuţii Noi, după care părăseşte casele de pe „gardul ţarinei" şi iese în câmp. La jumătatea distanţei dintre Suceava şi Cernăuţi, drumeţii, numeroşi odinioară, se răcoreau vara cu apă limpede din fântâna lui Boicu (astupată acum) sau, mai spre nord, din cea a Ivăneştilor. Apoi dintr-odată, înainte de a ajunge la Fântâna Albă – care nu-i un puţ ci o localitate - calea nu mai este una de acces: se opreşte neputincioasă, pierzându-se în mărăcini şi tufe de corcoduşi. Perpendicular pe ea - o fâşie de arătura lată de vreo şapte - opt metri, de regulă afânată, pe care o poţi urmări cu ochii, în dreapta până spre Climăuţi şi Bainet; spre stânga, ea urmează conturul pădurii până când aceasta devine albastră, dar îi poţi ghici traseul, graţie răriturilor, până şi pe munţii din zarea apusului.

Dincolo de arătura destinată să păstreze amprenta piciorului oricărei fiinţe care s-ar fi încumetat s-o treacă (oamenii – întotdeauna „încoace": cine ar fi fost nebun să vrea să fugă în URSS?), două borne faţă în faţă, ceva mai înalte de un stat de om fiecare. Una albă cu brâu tricolor în partea superioară, cealaltă, până în decembrie 1991, vopsită în dungi roşii şi verzi, cu stema sclipitoare a Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice expusă spre exterior. Ameţeai dacă încercai să-ţi imaginezi şirul imens al acestora din urmă, din Finlanda până în Coreea! Un gărduţ de sârmă ghimpată, no man's land-ul cosit întotdeauna de „ruşi" (poate că, în alte sectoare, fânul revenea părţii române, nu ştiu) şi, în sfârşit, fâşia sovietică, mult mai rar patrulată de grănicerii „lor".

Prin jocul suprafeţelor colinare, din aşezarea Fântână Albă, privitorul „de dincoace" nu vede decât turnurile impunătoare şi bulbii ansamblului bisericesc lipovenesc: acestea însă sunt vizibile tocmai de la Rădăuţi sau Vicov. De la casa părinţilor mei, îmi lua câteodată ochii, pe la asfinţitul soarelui, strălucirea crucilor poleite cu aur din vârful turnurilor lor. Pe la începutul anilor ´50, clopotniţa a început să fie dărâmată; reuşind să comunicăm pe furiş cu câţiva „de dincolo", aflasem şi destinaţia materialelor rezultate din demolare: se construia un grajd pentru colhoz. Cam odată cu moartea lui Stalin, distrugerea a încetat. Călugării însă – căci acolo fiinţa şi o mănăstire – n-au mai revenit.

Primii lipoveni (sau „staroveni", ruşi ortodocşi de rit vechi) fugiţi din imperiul ţarist din cauza persecuţiilor s-au refugiat în Nordul Moldovei prin deceniul al şaselea al secolului al XVIII-lea, pe o moşie a mănăstirii Dragomirna. În 1780, a fost rândul mănăstirii Putna să găzduiască o importantă comunitate de staroveni, la Climăuţi. O alta, mai puţin numeroasă, obţinea, în 1784, învoirea egumenului putnean să se aşeze în imediata apropiere, lângă poiana Varniţa. Biserica mănăstirii din sătucul de aici, Fântână Albă (azi, în Ucraina, Bila Kriniţa), avea să devină, în 1846, odată cu înfiinţarea Mitropoliei Creştine de Rit Vechi, centrul spiritual al lipovenilor de pretutindeni. Se impunea înălţarea unui lăcaş de cult pe măsură: între 1900 – 1908, s-a construit aici, graţie daniei unui mare comerciant moscovit, catedrala Uspenia (Adormirea Maicii Domnului), respectând arhitectura bisericilor tradiţionale ruseşti şi amintind de vestita „Vassili Blajennâi"; de altfel,

cărămizile turcoaz au fost aduse direct de la Moscova. Poate că nu întâmplător granița trasată grosolan de Stalin, în 1939, lăsa Climăuții în România dar includea Fântâna Albă de alături în URSS. Numai că mitropolitul Kravțov decisese deja evacuarea: centrul mondial al bisericilor lipovenești s-a mutat tot în România, la Brăila, și aici vin și în prezent pentru hirotonire preoți pentru comunitățile din Belarus, Kârgâzstan, Alaska, Australia... Iar, potrivit tradiției, mitropolitul tuturor rușilor staroveni din lume poartă în continuare și titlul de arhiepiscop de Fântână Albă. Acesta ar fi primul temei al faimei sătucului de lângă poiana Varnița. Celălalt e mai sumbru și-i privește mai cu seamă pe români.

Există, în istoricul sărbătoririi Paștelui la români, o duminică cernită pe care n-avem dreptul, cred, să nu o știm ori s-o uităm: 1 aprilie 1941. Cu nouă luni mai înainte, ca urmare a ultimatumului sovietic, armata română evacuase Basarabia, Ținutul Herței și Nordul Bucovinei. Soldații care-i luau locul în acest din urmă teritoriu n-aveau nici o clipă sentimentul că sosesc ca ocupanți: veneau, li se spusese, ca eliberatori ai populației ucrainene decretată brusc majoritară de către Moscova.

Menajați oarecum prin prevederile tratatului Ribbentrop – Molotov, etnicii germani erau liberi să se întoarcă acasă, *Heim ins Reich*. Au plecat și polonezii. Românii, care se știuseră dintotdeauna aici acasă, s-au trezit devenind peste noapte, fără ca nimeni să-i întrebe ceva, cetățeni sovietici. Prin intermediul unor Birouri de Strămutare înființate ad-hoc, unii locuitori din orașe au putut pleca în Regat; nu însă și țăranii. Rebotezați „muncitori agricoli”, ei erau opriți pentru cultivarea pământului și, foarte curând, pentru desțeleniri în Siberia și Kazahstan: Gulagul își întindea deja și aici umbra amenințătoare. De altfel, deportarea bucovinenilor, menită, între altele, să schimbe componența națională a



Monumentul din Poiana Varnița (UCRAINA)

populaţiei autohtone, a început aproape imediat. Erau vizaţi prioritar membrii partidelor politice, funcţionarii, sătenii mai înstăriţi şi toţi cei care aveau rude în patria pierdută. Celor rămaşi li se pretindeau dări exorbitante.

Încă din primele zile ale ocupaţiei, sute de români au încercat să treacă noua graniţă clandestin, individual sau în grupuri. Mulţi au şi reuşit, dar zeci dintre ei au căzut seceraţi de gloanţe: oricine îşi manifesta fie şi numai intenţia de a părăsi URSS era în mod automat socotit duşman şi deci tratat ca atare.

Când, cu intenţii perfide, s-a anunţat o redeschidere temporară a birourilor, „pentru reîntregirea unor familii", mii de ţărani de pe cursul superior al Siretului s-au precipitat să-şi înregistreze cererile. N-au fost descurajaţi s-o facă, dimpotrivă: zvonuri emanând dinspre NKVD lăsau să se înţeleagă că, undeva între 1 şi 10 aprilie, un punct de trecere a frontierei urma să fie deschis pentru solicitanţi. O anumită logică le îndreptăţea acestora speranţele şi-i făcea creduli: lăsau în urmă pământuri şi case, vite, un inventar agricol – avuţii disponibile pentru viitorul val de colonizatori slavofoni. Retrospectiv, înţelegem că cei înscrişi pe liste deveneau de fapt următorii candidaţi la deportare; şi poate că mulţi aveau de pe atunci intuiţia mârşăviei ce se punea la cale, dar aveau ei oare de ales? Poate că nici autorităţile civile nu se simţeau chiar în largul lor: prea era mare numărul doritorilor să părăsească promisul rai comunist! În lipsa altor idei, mai inspirate, lucrurile au fost lăsate să treneze.

Săptămânile treceau şi, cum nici un răspuns nu venea de nicăieri, nemulţumirea creştea. Pe 26 martie, mulţimii exasperate de închiderea intempestivă a Biroului de la Storojineţ a venit să i se adreseze Vasile Luca, proaspăt ales deputat în Sovietul Suprem al RSS Ucrainene (şi viitor ministru comunist la Bucureşti): „Tovarăşi! Dragi români!, a început el, doriţi să mergeţi în România, să trudiţi acolo pentru boieri şi burghezie?" Huiduielile i-au acoperit glasul şi, ofuscat, demnitarul s-a urcat grăbit în Volga-i neagră, şoferul demarând în trombă spre Cernăuţi. Pentru cei rămaşi în piaţă, exodul organizat apărea ca ultimă soluţie: s-a fixat, ca dată de întâlnire a tuturor celor hotărâţi să redevină cetăţeni români, duminica Paştelui, întâi aprilie în acel an.

Semnalul de adunare pentru localnicii din Cupca şi Corceşti s-a dat la 7,30 dimineaţa. Circa o mie de persoane au aşteptat aici soirea, în jurul orei 8, a coloanei coborând dinspre Pătrăuţi, cuprinzând şi locuitori din Bănila Moldovenească şi Davideni, din Crasna şi cele două Crăsnişoare, din Igeşti, Iordăneşti, Cireşul… Între cele peste trei mii de persoane acum, predominau cuplurile în floarea vârstei, dar erau şi bătrâni cu plete albe, cum se mai purtau încă pe atunci la munte, tineri şi adolescenţi; dintre femei, unele aveau copii în braţe. Tricolorul din frunte afişa identitatea naţională, ştergarele albe de alături – caracterul paşnic al marşului, icoanele şi prapurii – instanţa sub a cărei ocrotire înţelegeau participanţii să se pună. Un singur incident pe parcurs: un politruc (secretar de primărie) zelos, care se repezise la telefon să cheme armata, a fost obligat să meargă ca deschizător de drum: nu l-a mai urmărit nimeni când a luat-o la fugă.

La sediul NKVD de la Adâncata, de unde se spera într-o învoire de trecere legală a frontierei, aşteptau şi alţi solicitanţi, din Trestiana; dar singurii „oficiali" erau doar nişte ofiţeri tineri, neliniştiţi să vadă atâta lume şi cerând telefonic dispoziţii „de sus". Comandantul lor a sfârşit prin a spune: „Dar, oameni buni, cine vă ţine cu forţa? Dacă vreţi să plecaţi, plecaţi, asta e treaba voastră!" Era oare aşteptata aprobare? Şi cum să-i deosebeşti, în mulţime, pe cei de bună credinţă de provocatorii care primiseră poate însărcinarea expresă

de a-i duce pe toţi la pierzanie? Au fost unii suspect de vehemenţi şi pe care Vasile Ilica, supravieţuitor refugiat în România, nu i-a mai auzit la un moment dat (*Martiri şi mărturii din Nordul Bucovinei*, Oradea, 2003).

A încercat, cu spirit de prevedere şi cu înţelepciune, să schimbe cursul fatidic al evenimentelor preotul Simion Ivaniuc din Suceveni. Dar dându-şi seama că şuvoiul odată pornit nu mai putea fi oprit, i-a binecuvântat pe oamenii îngenuncheaţi pentru o ultimă rugăciune, nu înainte de a le da şi trei cruci mari din biserică: se invoca, o dată în plus, paza lui Dumnezeu. Când lumea s-a pus în mişcare, starea generală de spirit era una dominată de încredere şi chiar de însufleţire: se intonau *Trei culori cunosc pe lume*, *Trăiască regele*... Conştiinţa apartenenţei la o mare comunitate e un bun antidot contra neliniştii şi a temerilor.

A existat, e adevărat, şi un avertisment sovietic demn de luat în seamă: „Mergeţi spre moarte!", le-a strigat oamenilor un ofiţer superior apărut cu un detaşament de soldaţi călări care, de la Suceveni, aveau să încadreze până la capăt, pe flancuri, impresionantul cortegiu. „Noi nu vrem decât să trăim în ţara noastră", i-au răspuns mai multe voci. După un moment de reflecţie, ofiţerul a pronunţat distinct: „Idite! (Mergeţi!)" şi a repetat cuvântul care, luat drept încuviinţare, a fost primit cu urale de cei din apropiere. S-a cântat iarăşi *Tricolorul* lui Ciprian Porumbescu, un bucovinean şi el...

Caz flagrant de decodare defectuoasă a mesajelor schimbate între locuitorii a două planete diferite. Naivi, ţăranii români n-au sesizat intonaţia ironică a îndemnului; oricum, ei nu puteau înţelege în ce fel se aducea un prejudiciu marii ţări a sovietelor prin plecarea lor. Hârşit, cu siguranţă, în machiavelismele dublului limbaj stalinist, rusul nu înţelegea, la rându-i, cum era posibil ca atâţia oameni să pună mai presus ca viaţa dorinţa de a merge într-o ţară „a lor". De fapt, cu prima lui frază, militarul considera că-şi făcuse datoria (cavalereşte, nu-i aşa?) de a-şi preveni duşmanul; cu „Idite!", el se spăla cinic pe mâini. Cândva, istoricii vor confirma sau vor infirma, poate, dacă decidentul cu pricina era, aşa cum consemnează Magdalina Morar în cartea ei *Viaţa trece, amintirile rămân* (Storojineţ, 2006), generalul Eremenko. Ofiţerul cel mai înalt în grad în acel loc, la ora aceea, nu era oare şi principalul organizator al masacrului care avea să urmeze? Cine altul ar fi putut ordona amplasarea dispozitivului în ambuscadă (cuiburi de mitralieră, unitatea de cavalerie ascunsă în pădure)? Premeditarea mai e dovedită şi de locul ales (o poiană largă, cea mai apropiată aşezare fiind un sătuc locuit de numai 150 de lipoveni), de traseul devenit obligatoriu din momentul încadrării cu soldaţi călări şi, mai ales, de nişte gropi comune gata pregătite.

Târziu în după-amiază, depăşind cornul pădurii, coloana a intrat în poiana Varniţa din Fântână Albă. La nici trei kilometri în faţă, o fâşie îngustă de arătură, iar dincolo de ea, la alţi circa trei kilometri, primele case din Frătăuţii Noi...

O somaţie scurtă, apoi o rafală pe sus lovind prapuri, cruci dar şi mâini care fluturau batiste albe. Cei mai mulţi s-au aruncat cu faţa la pământ. Şi, dintr-odată, în tăcerea grea, o voce: „Fraţilor! Nu au ordin să tragă în noi!" Cineva şi-a amintit ce i se spusese undeva, cu puţină vreme în urmă: că grănicerii nu vor trage în grupuri mai mari de douăzeci de persoane. Alt zvon înşelător purtând marca poliţiei politice, odios dacă-l privim prin prisma efectelor lui ulterioare. Oamenii s-au ridicat, unii au schiţat chiar o pornire spre frontieră. Atunci a răsunat prima salvă trasă în plin. Aflaţi în primele rânduri, au căzut Ilie Şcrobaneţ şi alţi purtători de însemne religioase. Ioan Frătăuceanu din Suceveni a apucat

să spună doar: „Cine ridică sabia...” „Fugiţi, eu rămân să mor aici pentru libertate!”, au fost ultimele cuvinte ale flăcăului voinic care purtase tot timpul în faţă tricolorul românesc.

Apoi s-au dezlănţuit mitralierele, acoperind cu răpăitul lor răcnetele, ţipetele şi gemetele celor care cădeau sau încercau să se salveze alergând buimăciţi în toate părţile. Cei mai mulţi s-au îndreptat spre pădure, dar le-au ieşit în întâmpinare cavaleriştii (caucazieni, după Petre Huţanu), căsăpind cu săbiile în dreapta şi în stânga. Nu i-au putut omorî pe toţi: sărind peste trupuri care zăceau la pământ, un adolescent, rănit şi el (Gh. Sidoreac), a reuşit să scape şi să aducă, după şaptezeci de ani, mărturie despre scenele de groază care l-au marcat. Gheorghe Mihailiuc n-a mai putut niciodată s-o uite pe tânăra mamă al cărei sânge şiroia peste bundiţa cu blană de dihor. Îşi strângea încă la piept băieţelul de vreo doi ani. Când ea a închis ochii pentru totdeauna, prietenele care o vegheaseră au dispărut ca nişte umbre în desiş, luând cu ele şi copilul. Pe martorul acestui episod avea să-l salveze, ascunzându-l, o familie de ucraineni (*Dincolo de cuvintele rostite*, Adâncata – Hliboca, 2004).

În poiană, mitralierele îşi îndreptau acum tirul către siluete încremenite ici şi acolo ori către singuraticii care mai fugeau spre graniţă. Deznodământul nu putea fi departe. În asfinţit, şi-au făcut apariţia câţiva ofiţeri (singurii purtători de revolvere) care-şi lichidau victimele ochind în cap de la mică distanţă. Dar s-au putut considera norocoşi răniţii ale căror suferinţe au fost curmate astfel: pentru că, printre cei târâţi mai apoi cu caii în gropile comune (iniţial, două, dar au mai trebuit săpate şi altele), au fost şi destui nenorociţi încă în viaţă. Au fost acoperiţi cu un strat superficial de pământ, şi se spune că gemete s-au auzit de acolo şi în toată ziua următoare.

Desigur, singurii care au putut avea o imagine cuprinzătoare a locului măcelului au fost militarii sovietici şi, a doua zi, lipovenii din sat cărora li s-a cerut să ajute la „curăţarea terenului”. Numai că nu totul avea să se termine atunci. S-au ordonat măsuri de pedepsire severe. Pădurea a răsunat de împuşcături mai multe zile după aceea, sovieticii scotocind toată zona în căutare de fugari. Erau vânaţi mai cu seamă „instigatorii” – eterna obsesie a regimurilor totalitare confruntate cu gesturi de nesupunere ale maselor. Cei prinşi erau declaraţi, fără excepţie, „naţionalişti”, „agenţi ai Siguranţei române” sau „provocatori”: „ţăranii din coloană au fost cei care i-au provocat pe grăniceri”, voia probabil să expliciteze termenul ziarul *Ceas* din Cernăuţi. „Capii” capturaţi au fost torturaţi, executaţi şi aruncaţi în groapa comună din cimitirul evreiesc din Adâncata; s-a stins var peste ei, după care s-a nivelat pământul. Lui Toader Plevan, găsit rănit în sat, i s-a refuzat orice îngrijire: dus încă viu la groapă, i s-a azvârlit sumanul peste faţă, după care a fost acoperit cu ţărână. Mihai Plevan, cojocar de felul lui, îşi luase în traistă şi foarfecele profesional. Învinuit, la percheziţie, că purta armă, a fost condamnat la zece ani de temniţă. S-a întors în sat în 1954, dar numai pentru a muri curând de tuberculoza contractată în detenţie. Iar marele val al represaliilor avea să lovească în noaptea de 12 spre 13 iunie, când 13.000 de bucovineni au fost ridicaţi şi duşi în deportare. După ani, din taiga, din minele de dincolo de Cercul Arctic, s-au mai întors doar câteva sute, cu sănătatea grav zdruncinată, unii trebuind să-şi răscumpere de la noii proprietari propriile case.

Câţi români (nimeni n-a specificat aici vreo victimă de altă naţionalitate) au murit la Fântână Albă? „Trei sau cinci”, i-a răspuns senin, în 1991, ofiţerul KGB Igor Pikuza ziaristului kievean Mikola Rubaneţ. Surse documentare la care acesta a avut acces arată că, în epocă, la Moscova s-a vorbit de „un incident minor în care douăzeci de persoane au

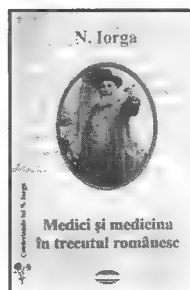
pierit încercând să treacă în mod fraudulos granița". Contrazicând aceste cifre, insultătoare la adresa memoriei, românii au avansat altele, cu mult mai mari. Este însă vorba de estimări neoficiale: lipsiți de dovezi, istoricii noștri au tăcut prudent. Când, în iulie 1941, Nordul Bucovinei a redevenit pentru scurtă vreme românesc, o evaluare sumară a celor dispăruți din zonă în acele zile a dat aproximația 3000. Deshumări nu s-au făcut decât la Adâncata, familiile celor îngropați aici având mai multe elemente de identificare. Frontul din est absorbea toate energiile. După război, sovieticii au reluat cu sârg ștergerea urmelor. Poiana Varnița a fost pur și simplu împădurită, astfel încât nici măcar amplasamentul gropilor comune nu mai poate fi determinat cu precizie. Lipsesc și documentele. Să nu uităm, în aprilie – mai 1940, deci cu numai un an înainte, NKVD-ul își „făcuse mâna" la Katyn și trăsese probabil unele învățăminte: nu se mai încurca acum cu liste, statistici și procese-verbale.

E oribil să compari între ele masacrele. Și totuși: la Katyn, Harkov și Mednoe, au fost împușcați 21.857 de ostași „inamici", între care floarea ofițerimii poloneze surprinse în teritoriul ocupat de ruși. În 1988, sovieticii și-au asumat în sfârșit responsabilitatea pentru această crimă. La Fântână Albă, n-ar fi murit „decât" 3000 de țărani români. Există însă circumstanțe agravante și pentru călăii de aici: toate victimele lor erau civili – bărbați, femei, copii – asupra cărora dreptul internațional n-avea nici măcar putere teoretică: totul era o problemă „internă" a Uniunii Sovietice! Dacă se mai ia în calcul și ipoteza, atât de plauzibilă, a atragerii lor, cu premeditare, într-o capcană, pentru a-i ucide cu sălbăticie, din rațiuni ideologice (România era stat „capitalist") sau de purificare etnică (acuza de „naționalism"), oroarea dă în același absolut lugubru. Numai între recensămintele din 1930 și 1959, populația românească din regiunea Cernăuți a scăzut cu 75000. Aceasta este o cifră oficială.

EX LIBRIS



Radu ROSETTI
Acțiunea politicii rusești în Țările Române
Cuvânt înainte de **Ion Agrigoroaiei**
Ediție îngrijită de **Alexandrina Ioniță**
și **G. G. Mironescu**
Iași, *Demiurg*, 2013



Nicolae IORGA
Medici și medicina în trecutul românesc
Ediție îngrijită de **Irina Croitoru**
Iași, *Demiurg*, 2013



Bogdan Petriceicu HASDEU
Istoria toleranței religioase la români
Ediție îngrijită de **Alexandrina Ioniță**
Iași, *Demiurg*, 2014

Crimele colective au fost întotdeauna învăluite de un halou de spaimă şi tăcere. În cazul de faţă, tăcerea a fost un consemn a cărui respectare a fost urmărită cu stricteţe: în perioada comunistă, subiectul a fost tabu de ambele părţi ale frontierei. URSS n-a recunoscut niciodată nimic în legătură cu acest masacru. A trebuit să treacă o jumătate de veac până când unii supravieţuitori – tot mai puţini la număr – au început să vorbească. La îndoliatul semicentenar, ca o supremă concesie ţinând, în 1991, de spiritul „glasnost", unui grup de locuitori de dincoace de frontieră i s-a permis să participe, în fosta poiană, la un moment comemorativ. Ucraina, care şi-a proclamat independenţa la puţină vreme după aceea, nu consideră a fi moştenit şi vreo responsabilitate. Kievul n-a fost de acord cu oficierea primului firesc parastas decât în 2000. Au urmat, ce-i drept, şi altele. Românii „din ţară" se pot reculege mai în voie în faţa troiţei sfinţite în incinta Mănăstirii Putna pe 1 aprilie 2011. E multiplu îndreptăţită invocarea, în acest context, a aripii voievodale ocrotitoare: Ştefan cel Mare nu doar a ctitorit mănăstirea, ci a şi înzestrat-o, dăruindu-i, în decursul timpului, mai multe moşii pe care, în prealabil, le cumpăra de la boieri moldoveni din partea locului. Printre ele, poiana Varniţa, pădurea din jur şi terenul pe care au fost primiţi să se aşeze lipovenii din Fântână Albă.

Până în prezent, Ucraina nu a autorizat săpături exploratorii în vederea unor eventuale deshumări. Mai mult, când V. Ilica a iniţiat, pe cont propriu, unele investigaţii pe traseul „marşului calvarului", autorităţile din ţara vecină l-au declarat persona non grata. Au devenit de asemenea indezirabili mai mulţi ziarişti români sau moldoveni susceptibili de a aborda acest subiect sensibil. Mai norocos, fiind „nativ", Mikola Rubaneţ a dat, în arhivele de la Kiev, peste textul telegramei trimise, după masacru, de Nikita Hruşciov (secretar general al PC Ucrainean în acei ani) lui Stalin: „Nici un român n-a trecut graniţa". O afirmaţie dezgustătoare prin tonul ei triumfător şi mincinoasă în conţinut. Iată dezminţirea:

În toiul acelei nopţi de duminica Paştelui, ţăranii de pe valea Târnăucăi, cătunul românesc cel mai apropiat de Varniţa, au fost treziţi de strigăte, hohote de plâns şi vaiete. Ajunsese lângă casele lor un mic grup de răniţi scăpaţi din carnagiu.

La adăpostul întunericului, ei reuşiseră să se furişeze prin pădure şi să treacă blestemata fâşie de arătură care-i despărţea de ţară. Unii parcurseseră în acea zi cât o Săptămână a Patimilor chiar şi treizeci de kilometri pe jos, trecuseră pe un podeţ şubrezit peste apele învolburate ale Sireţelului şi scăpaseră Dumnezeu ştie cum cu viaţă de sub gloanţele ucigaşe.

Târnăucenii le-au alinat primele suferinţe, au înhămat în grabă caii la căruţe şi i-au transportat pe încercaţii supravieţuitori la spitalul din Rădăuţi.

Printre cei care mânau caii, Costea (Constantin), un băiat de unsprezece ani, fratele mai mare al semnatarului rândurilor de faţă.

Tatăl lipsea de acasă: fusese chemat sub arme, în vederea altor desfăşurări şi convulsii ale istoriei.

Una cu cerul

Magda URSACHE

„La capătul tuturor zilelor mele se află capătul zilelor tale"
Gellu Dorian

„Disperarea este «boală de moarte»"
Søren Kirkegaard

„E o jumătate de an de când s-a făcut una cu cerul Domnul Profesor?", întreabă în felul ei mirat Elena Cojocariu, buna lui studentă, pe care Bătrânu meu a preţuit-o. Da, sunt şase luni de viaţă după viaţă.

„Ce dureros este ca în trupul tău celălalt să-şi găsească mormânt", psalmodiază Gellu Dorian în *Boala de moarte*, „Argeş", octombrie, 2013.

„Ce greu este să mori în celălalt –
Când mori în propriul tău trup este mult mai uşor (...)."

*
* *

Ştie ce ştie poetul vecin cu Ipoteştii Eminescului: a fi, a continua să fii e mult mai îngrozitor decât a muri. E o pedeapsă trezitul din somn. E mai uşor să ieşi din mormânt decât să intri într-o nouă zi. Umerii sunt grei, înţepeniţi, strânşi, descurajaţi, cum s-o iau de la capăt, când n-am căpătâi? Să înaintez în zile singură? E greu şi când cerul e gri, şi când e mai puţin gri.

Mă uit pe glaful lat al ferestrei unde obişnuia să scrie. Apa din pahar a scăzut imperceptibil, dar toate sunt neclintite: bucăţica de ciocolată cu mentă... A vrut-o când a mai vrut ceva, i-am dus-o la clinica aceea blestemată, dar am uitat să i-o dau. Nu mai are nevoie de ea acolo unde este, dar eu tot împart la pomeniri bomboane de ciocolată cu mentă. Îl aşteaptă creionul bine ascuţit, radiera, ochelarii, brăţara de cupru... Poate se întoarce, poate nu-i de-a binelea dus. Doar îmi zâmbeşte atât de cald şi de calm, de viu, din fotografiile prietenoase făcute de Antoaneta Olteanu. Mi le-a trimis de An Nou, sub forma unui calendar. Poate că Petru nu-i dus atât de departe ca să nu se mai întoarcă dacă-l strigstrigstrig. *Strigă acum ... (dacă o fi cineva care să-ţi răspundă)* e alt titlu de roman dăruit de el, apărut la Institutul European, în 2000.

Hai, Petrucu, respiră-mi, trăieşte-mi! Eu sunt ca oaia bunului păstor care, într-o variantă Fochi, îi cere să se ridice din mormânt şi să se întoarcă la munca lui.

Am aşteptat 40 de zile să-i intre sufletul prin fereastra închisă. Hai, Petrucu, poţi trece prin sticlă. Ca-n basm. Măcar ca pe un abur să te văd, cum mă asigură Ani C., ştii tu, vrăbiuţa. „Mogduţa", îmi repetă când vede cum mă destramă plecarea lui, când simte că mă prăbuşesc interior, „Mogduţa, o să-l mai vezi ca pe un abur, ai răbdare". Aşa cred că

îl vede Ani Cojan pe Mihai Ursachi al ei: fără trup, ca abur fără umbră, reflectat în lacul Ciric...

Spitalul – alegerea lui tragică. Imprudentă. Nu-i Bătrânu în spatele tuturor personajelor imprudente din romanele mele? Actele de curaj care să-i aducă beneficii postsocialist nu i-au plăcut. S-a luptat cu conjuncturile mereu defavorabile de unul singur, a refuzat puterea şi totalitară, şi democratică.

După învălmăşeala din acel Decembrie, Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici, prin juristul Marius Lupu (fără legătură cu „Kimir-Sen" Lupu, suit în Parlament în bondiţă nouă), l-a propus în conducerea Inspectoratului pentru cultură. N-a rămas acolo decât o lună, atât. A tras decis uşa după el când primarul i-a dat indicaţie să organizeze primirea lui Ion Iliescu preşedinte. Atunci s-a strigat: „Iliescu apare/Soarele răsare". N-avea nevoie de certificat de bună purtare iliescistă Bătrânu meu. A plecat la scris, la Mănăstirea Neamţ, şi a venit de acolo cu *Sadovenizând, sadovenizând...* Nici un fel de ambiţie socială în afară de reuşita scrisului, a muncii. *Petru anapoda*, îi spuneam. Se aşeza *à rebours* mereu.

„După". Ce înseamnă acest cuvânt pus înainte de Petru: după Petru? Şi ce scurt a fost răgazul fericit al celor 50 de ani de dialog necontenit.

Da, cu cât eram mai loviţi din afară, cu atât mai fericiţi eram înăuntru. Noi, cu crengile înflorite de alun (floare mică şi rară), traversând oraşul dinspre dealul Repedea, de pe „acoperişul lumii", cum îi spuneam. Eram, da, fericiţi, învinsesem socialismul cu „împliniri mărețe" care-mi făcuse cariera ferfeniţă, eram mai tari decât cabinetele 1 şi 2, cu Aurelian Bondrea al lor cu tot. Noi doi eram campionii iluziei, călcând în fel şi chip convenţiile sociale. Voiam sa fim şi eram shoking. Şocam prin ţinută. Îi scandalizam pe activişti. Voiam să-i scandalizăm. Petru era chemat ciclic la rectorat să-şi radă barba şi să nu mai poarte costum de blugi. În anii optzeci, eram doi oameni uniţi, pe marginea prăpastiei – periculos de aproape de cădere. N-am lăsat să se vadă în afară că suntem învinşi de Glavnoi Comandir Vasile Arvinte şi de agramatul director de institut academic, Alexandru Teodorescu. Al. Andriescu, poziţionat veşnic în decănie, mi-a transmis, în batjocură, după ce m-au scos de trei ori în doi ani din Universitate şi din Institutul „Al. Philippide", compasiunea lui.

Absorbeam frumuseţea pădurii de la Bucium şi reveneam în oraş împăcaţi, destinşi, liniştiţi. Necazurile (peste zece dosare pentru lectorate respinse, şomajul meu etc. deveneau neînsemnate, obstacolele – inconsistente. Ne apăram cât puteam, împreună, de stări negative. Păream scandalos de senini, cu lungile crengi înflorite-n mâini. Transmiteam (ni s-a spus de multe ori) o anume lumină lăuntrică.

Am scris în *Universitatea care ucide* că Dinu M. o compara pe Lia cu forsythia. Arbustul care desface în frig flori galbene, când zăpada abia se topeşte. În fapt, comparaţia este a lui Petru, pentru mine:

„Străluceşti ca o forsythie", mi-a spus.

Ani C., în strădania ei de-a mă scoate din starea rea (sunt supratensionată, repezită, agitată, îi rup frazele în două, mă confesez haotic, dar ea mă înţelege) îmi cere să mă bucur pentru pitoresc, pentru frumuseţea unui loc. Şi, *cu braţele nervoase* (spusă eminesciană), larg desfăcute: „Uită-te în jur, pădurea e făcătoare de minuni". M-a întrebat: „Care a fost cel mai frumos compliment care ţi-a fost făcut vreodată?" Ştiu care, asta a fost:

„Străluceşti ca o forsythie pe zăpadă".

N-am lăsat să se vadă în afară că eram învinşi de şefi vremelnici, de informatorii

Securităţii. Nici n-am fost, da, n-am fost învinşi. Un război greşit? Nu, războiul nostru n-a fost greşit. Noi suntem învinşii învingători. Detest adagiul latin *Vae victis*.

Pasul greşit a fost spitalul – alegerea lui tragică. Cu ce drept i-au pus moartea pe tavă doctorii, i-au terminat viaţa? Era atât de vesel, revoltător de vesel, cumplit de vesel.

„Un mic control la inimă şi atâta tot. La 1 septembrie sunt pe Zgârbura". Of. Doctorii au decis altfel. N-a mai prins toamna. A fost prea greu să-l aştepte pe târziul septembrie. I-a tras vara care n-a fost vară, în august 7, clopotul de nuntă-moarte. Mă simt la fel de vinovată ca acum jumătate de an de la moartea lui. Vină nesfârşită ca moartea.

Amărâtul de pârâu al cărui nume îl tot uitam. Nici acum nu ştiu dacă nu-i Sgârbura, cu s. „O fi toponimic cuman", râdea Petru de cumanul istoric Djuvara. Un firicel de apă, sumeţindu-se la inundaţii, umflându-se cât Nilul. A, nu cel egiptean! Nilul târgunemţean, alt fir de aţă, năbădăios, năvalnic după o ploaie de munte.

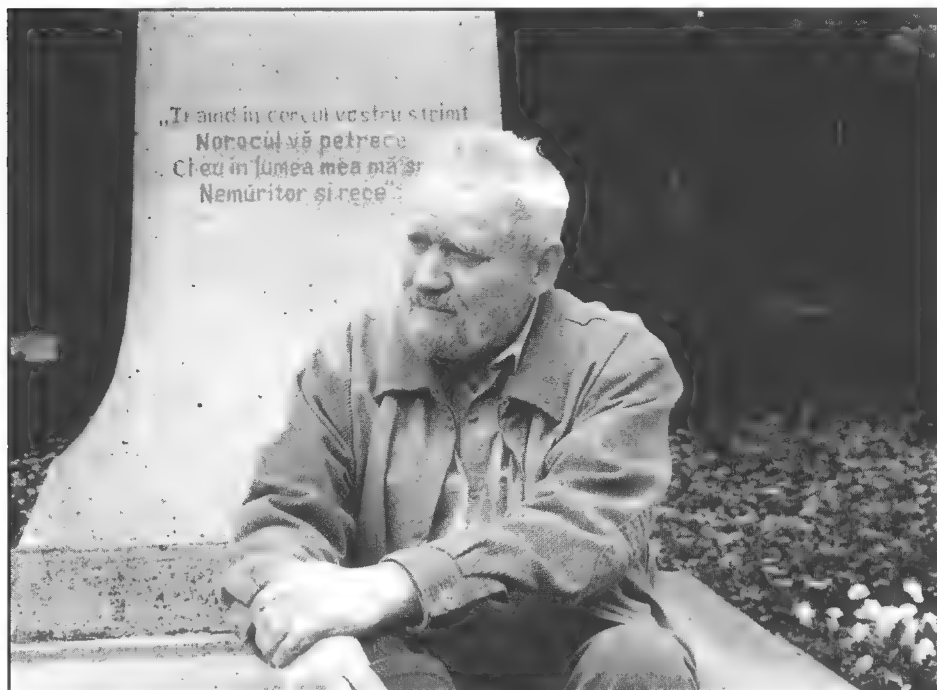
Mi-l şi vedeam pe Bătrânu ajuns nonagenar, urcând pe Zgârbura. Cu mersul lui cu genunchii uşor ridicaţi şi fără opriri, la scris, la masa de unde se vedea Crucea Caraimanului, nu Crucea pe care l-au răstignit doctorii. Celor care i-au grăbit drumul în pământ nu le doresc decât după faptă şi răsplată, ca etnosoful lui Petru.

„Prin fereastră poţi vedea doar crucea / care te răstigneşte pe cerul plin de cuie şi sânge". Sper să apuc să citesc *Pustia* lui Gellu Dorian.

Plâng atâta că până şi sufletul e ud, bun de stors. „Nu-ţi răscoli suferinţa", îmi cere Silvia C. Trebuie să sfârşeşti cu plânsul ăsta". Şi ce-i de făcut? Să nu mai simt ce simt? Să-mi repet că Petru păşeşte acolo unde este pe cuvintele rămase nescrise? Din cuvânt în cuvânt, ca pe pietrele Zgârburei?

„Sunt slăbit", mi-a spus după intervenţie.

O să-ţi revii, aşa te-a asigurat doctorul. Te recuperezi până în septembrie, mai e



până atunci, îl încurajam eu. Scăparea era aproape, o atingeam.

Abia se ridica din pat, ne așezam amândoi pe margine, îl țineam de mână.

Scormonesc în micul – marele depozit de deznădejde imagini pe care le pun cap la cap. Mă recompun din aceste bucăți. Amintirile despre el mă recompun.

Părea, chiar era uneori, fericit pe patul acela de chin. Trăia o stare de mulțumire când mă vedea.

„Ei, hai!" Așa numea concesia pe care mi-o făcea să înghită o linguriță de miere.

Mă temeam să nu-l obosească prezența mea.

„Mai stai. Stai lângă mine și citește reviste proaste."

Făceam și asta. Culegeam notele necesare pentru o revistă a presei, *Jogging prin mass media*, destinată „Acoladei".

E ceva vreme de când nu mai citesc reviste proaste. Au scăpat de comentariile mele, deși mi le postează pe Facebook.

*

* *

„dar ușile se închid lăsându-te în lume pentru încă o noapte...."

Încă o noapte și mergeam acasă la noi. Dormea rău, avea coșmaruri cumplite, monstruoase, legate de carceră, zarcă, închisoare, tortură, ciomăgeli...

Salvarea a fost vremelnică:

„Ei, ce facem mâine, Domnule Profesor?"

„Grea întrebare, Doamnă Doctor", zâmbea Bătrânu meu. Ochii lui albaștri nu erau nici neliniștiți, nici obosiți. Avea habarul că se îndrepta oră de oră spre finish? Nu-l avea, cum nu-l aveam nici eu. N-am pus o clipă la îndoială că va veni acasă, cum mi-a promis Doamna Doctor Gabriela Omete că se va întâmpla. Cum să pun la îndoială? „Acasă va fi altfel". Îl aștepta pătucul nou, alb, unde adorm eu acum cu gândul că o să-l visez și nu-l visez cât aș vrea, deși, de cum deschid ochii (și cât aș vrea să-i închid) îl văd cum mă privește ca și cum mi-a vegheat somnul, cum îmi zîmbește de pe peretele opus, cu tot cerul adunat în ochi... Și mă grăbesc să trec în camera cealaltă, să-l văd zâmbind larg din fotografia cu mine alături, și-l rog să mă ducă de aici dincolo, în spatele oglinzii...

„Cei care n-au avut
nu vor avea niciodată ceva ce să împartă cu celălalt
care nu are nevoie pe atâta câtă are cel ce-l privește
în oglindă pe celălalt [...]"

Mulțumesc, Gellu Dorian!

*

* *

Mă aflu la limita dintre viață și moarte. Oboseala de a continua să respir e semn că viața mă părăsește treptat; aștept, scriind – citind, să se retragă încet din mine. Dacă te duci la cimitir de anul nou, în prima zi, mori în anul respectiv. Am fost.

Sunt ca un soclu fără bustul de deasupra. N-o să mai simt acea „mică fericire" când încheiam un text, la gândul că i-l voi citi. Aștepta acel „Hai să-ți citesc" al meu. Se așeza repede pe canapea, cu ochii albaștri, albastrul perfect al zorelelor, fixați pe mine: „Ci-

teşte!"

Cu ultima energie, după intervenţia micului Dumnezeu care s-a crezut doctorul Alexandru Burlacu, dar n-a fost, înainte de primul şoc cardio, mi-a cerut apăsat, mi-a ordonat la telefon să scriu. „Lasă-mă pe mine. Vezi-ţi de treaba ta, scrie". Dacă nici asta nu-i dragoste..., îmi tot repet.

„Împăcaţi-vă cât de cât, înseninaţi-vă căt de cât", îmi doreşte Eugenia Ţară-lungă. „Un pic mai bine pentru Dumneavoastră", ca-n reclama aceea abetisantă? Mă împacă doar gândul că mă aşteaptă aceeaşi călătorie fără întoarcere.

„Următoarea noapte va fi nesfârşită". Îl cred pe Poet.

*
* *

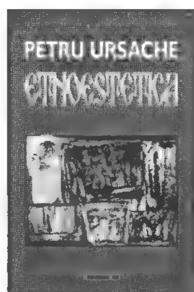
„Ai voie să îngenunchezi, nu să cazi, gândul meu să te sprijine", îmi scrie de la Turnu Severin, Mihai Rogobete.

*
* *

Las uşa deschisă (am eu ce am cu uşile şi cu sertarele, le las mereu deschise). Dimineţile, ieşea încetişor pe hol, se oprea în uşa de la camera mea şi mă privea cum scriu. Mă păcălea de fiecare dată: nu-l auzeam cum se apropia. Şi acuma las uşa deschisă, aşa cum le las pe toate la locul lor în camera lui. Aştept (am deprins de când mă ştiu să aştept ceva de bine) să treacă înapoi apa morţilor, pe pietrele cărţilor lui, pe care n-a mai apucat să le vadă tipărite. Poate... Îl simt după o vreme cum se uită la mine. La ce oră vii, Petru? Ce oră este la tine, dincolo? Unde eşti şi unde nu eşti?

Februarie, 2014

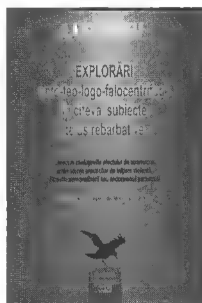
EX LIBRIS



Petru URSACHE
Etnoestetica
Cluj-Napoca, *Eikon*, 2014



Vasile Andru povestit de 29 de confrați și de el însuși
Volum îngrijit de **Iulia Mihăileanu** și **Constantin Blănaru**
Suceava, *AccentPrint*, 2014



Luca PIŢU
Explorări onto-teo-logo-falocentrifuge în câteva subiecte nițeluș rebarbative...
Iaşi, *Opera Magna*, 2014

Din corespondența
L. M. Arcade - Basarab Nicolescu

Traian D. LAZĂR

Înființarea asociației Hyperion „pentru distribuirea cărții românești în exil", al cărei președinte era **Basarab Nicolescu**, iar animator **Leonid Mămăligă-Arcade**, a constituit un act însemnat în evoluția culturii românești din exil. Asociația a distribuit un număr de 10.000 volume, „publicate de peste 130 de case de editură răspândite în toate colțurile pământului". Lista inițială a destinatarilor cuprindea peste 1500 exilați români, fiind extinsă ulterior. „Publicitatea sub formă de recenzii de cărți și semnalări ale evenimentelor culturale din exil era asigurată de revista *Cuvântul românesc* din Canada, care acorda regulat un spațiu gratuit asociației noastre", precizează d-l Basarab Nicolescu (vezi *Caiete critice*, nr. 9/ 2004). Între președintele asociației Hyperion și animatorul acesteia s-a derulat o corespondență curentă referitoare la problemele funcționării asociației și ale publicității acțiunilor culturale desfășurate. În această corespondență aflăm și însemnate informații privind viața cotidiană, gândirea și acțiunile acestor două însemnate personalități ale exilului, informații ce pot constitui baza documentară a unei istorii a exilului românesc. Valoarea acestor documente este potențată de faptul că, înaintea publicării, ele au fost verificate și confirmate de domnul Basarab Nicolescu, lucru pentru care ținem să-i mulțumim.

Reproducem în continuare o scrisoare adresată de L. M. Arcade lui Basarab Nicolescu în legătură cu un articol scris de președintele asociației Hyperion, privind acțiunile culturale desfășurate de fundație, articol propus pentru publicare în paginile oferite de *Cuvântul românesc*. În acest text, Basarab Nicolescu se referea la viitorul cărții în era electronică și, în context, la rolul cărții în limba română pentru exilul românesc, la rolul asociației Hyperion în difuzarea cărții: „... Pentru noi, Românii (din exil, n.n.) cartea reprezintă și o altă dimensiune, cea a viețuirii și chiar a supraviețuirii. Afirmarea prin cultură este, în vitregele condiții actuale, un redutabil și eficace mijloc de consolidare a entității naționale. Sutele de comenzi primite de tânăra asociație Hyperion, echivalând cu distribuirea a peste o mie de cărți, constituie în sine un semn încurajator. Dar dincolo de distribuirea cărților, ceea ce ne-a mobilizat eforturile au fost numeroasele mesaje de adeziune, scrisorile calde și generoase primite din toate colțurile lumii.

Componența culturală a exilului necesită o diversificare a activității editoriale, care nu se poate limita numai la literatură. De exemplu, în ultimele două decenii, oameni de știință de cea mai înaltă calitate – matematicieni, fizicieni, biologi, istorici, lingviști etc. și artiști de renume nu numai național, ci și internațional – pictori, sculptori, muzicieni, regizori de teatru etc. au sporit rândurile exilaților. Eseul și monografia științifică, precum și publicațiile artistice ar merita să găsească în viitor atenția cuvenită din partea celor interesați de destinul culturii românești. Fiecare pas spre universalitate servește desigur cauza românească dar și fiecare veritabil act de cultură românească deschide un drum spre universalitate". (Basarab Nicolescu, „Cartea și cultura", în *Cuvântul românesc*, octombrie 1983, p. 11). Scrisoarea lui Leonid Mămăligă exprimă aprecierea superlativă pentru acest articol.

Carqueiranne[1] 23 VIII (19)83

Dragul meu Basarab,

Ţi-am trimis ieri o telegramă folosind inadecvatul cuvânt excelent. Ăsta-i necazul cu limba: cuvintele care se vor sintetice nu exprimă decât tam-tamul locului comun, atunci când, printr-o fericită şi rarisimă excepţie nu se întâmplă să se dovedească poetice. Să fiu mai clar a propos de articolul tău: e foarte bun şi foarte oportun pentru numărul prevăzut (proximul) al Cuvântului Românesc.[2] M-ar fi mirat să fi fost altfel. Am avut totuşi o bună surpriză: ai comis un articol „publicitar" în sensul pe care-l doresc (şi mi-l doresc când nu-l izbutesc): stimulează prin procedeu indirect – întinzând tu un deget către trândavul viitor al ordinatoarelor – falca şi parotida celor cu apetitul lecturii lent sau dificultos. Ţi-am trimis o ilustrată trei sau patru zile după primirea articolului tău, adică spre 9-10 august, prin care-ţi spuneam, mai pe scurt, precum mai sus. Ilustrata a fost adresată de subsemnatul însă timbrată şi pusă la cutie de cumnatul meu, român în vizită scurtă prin apus.* Să nu fi lipit bine timbrul? S-o fi pus în vreo cutie uitată de poştă sau în vreo poştă fără cutie? Ipoteza cea mai plauzibilă e că o fi încăput pe mâna vreunui impiegat poştal care face foarte diligent progresista grevă a diligenţei.

Ale mele când aşa şi aşa, când destul de bune. Aşa şi aşa m-au cam durut măruntaiele care poate premeditează să-mi redeschidă drăguţul de ulcer. Destul de bune: mai cu hăis şi of, am comis vreo 30 de pagini dintre cele vreo 60 care-mi lipseau ca să-mi ucid, cu milostenie şi voia Duhului, mortul.[3] Mortul e Occidentul. (Le dragon et la limace[4]).

Al tău cu mult drag şi omagii respectuoase Dnei Nicolescu[5].

Leonid

*Cumnatul a părăsit Franţa acuma o săptămână.

P.S. Am primit şi articolul Poghirc[6] şi două articole Cazacu.[7]



Basarab NICOLESCU şi L. M. ARCADE
Colocviul Exilului Românesc, 1994

[1] **Carqueiranne**, localitate situată la malul mării în departamentul Var al regiunii Provence-Alpes-Côte d'Azur, unde L. M. Arcade avea o frumoasă şi ospitalieră vilă. Charles Richet (1850-1935), laureat cu premiul Nobel de Medicină în 1913, era proprietarul Castelului Richet din Carqueiranne. L. M. Arcade l-a invitat de mai multe ori pe Basarab Nicolescu şi familia lui să petreacă câteva zile de vacanţă. Bujor Nedelcovici era şi el deseori invitat.

[2] *Cuvântul românesc*, revistă în limba română de cultură şi de opinie a apărut la Hamilton în Canada între 1976 şi 2005. Din 1982, *Cuvântul românesc* a pus la dispoziţia asociaţiei „Hyperion" două pagini. Vezi **Florin Manolescu**, *Enciclopedia exilului românesc 1945-1989 – Scriitori, reviste, instituţii, organizaţii*, ediţia a doua revizuită şi adăugită, Bucureşti, Ed. Compania, 2010, p. 234-236.

[3] Dacă Oswald Spengler scrisese „Declinul Occidentului", L. M. Arcade considera că Vestul era deja mort.

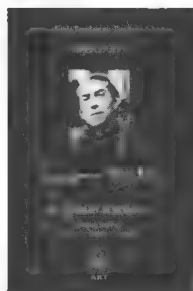
[4] Balaurul şi melcul.

[5] **Michelle Nicolescu** (1947-2005), soţia lui Basarab Nicolescu.

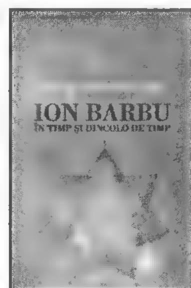
[6] **Poghirc, Cicerone** (1928-2001), născut, ca şi L. M. Arcade, în judeţul Vaslui. Lingvist, indoeuropenist, istoric al limbii române, tracolog, istoric al religiilor. Era, în acel moment, preşedinte al Centrului Român de Cercetări din Paris şi profesor universitar la Bochum, Germania. Stabilit din 1979 în străinătate.

[7] **Cazacu, Matei** (n. 1946 la Sinaia), eseist, istoric medievist, scriitor. Plecat ilegal din România în 1973. În acel moment era deja doctor în istorie la Sorbona, colabora la radio „Europa liberă", BBC, etc. şi publicase o carte în colaborare cu Radu Florescu (*În căutarea lui Frankenstein*).

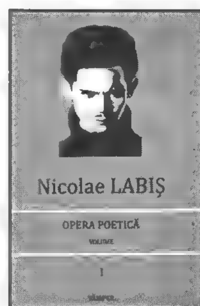
EX LIBRIS



Benjamin FONDANE
Opere XIV. Baudelaire şi experienţa abisului
Traducere de **Ion Pop** şi **Ioan Pop-Curşeu**
Ediţie critică de **Ion Pop, Ioan Pop-Curşeu, Mircea Martin**
Prefaţă de **Monique Jutrin**
Bucureşti, *Art*, 2013



Basarab NICOLESCU
Ion Barbu în timp şi dincolo de timp
Bucureşti, *Curtea Veche*, 2013



Nicolae LABIŞ
Opera poetică
Ediţie critică şi introducere de **Mircea Coloşenco**
Iaşi, *Timpul*, 2013

Alexandru Andriescu in memoriam

Eugen MUNTEANU

La 23 februarie 2014 a încetat din viaţă profesorul **Alexandru Andriescu**. Prin dispariţia sa, lumea intelectuală şi academică ieşeană pierde una dintre figurile ei cele mai luminoase. Născut la 12 ianuarie 1926, profesorul Al Andriescu tocmai trecuse pragul vârstei de 88 de ani. O vârstă înaintată s-ar spune, o vârstă respectabilă, pe care mulţi dintre noi ar dori să o atingă şi ei. Totuşi, deşi retras în intimitatea familiei de câţiva ani, profesorul Andriescu era, pentru numeroşii săi foşti colaboratori şi prieteni, o prezenţă reconfortabilă. Îndrăzneala de a scrie câteva fraze de rămas bun mi-o dă împrejurarea că sunt dintre aceia care l-au cunoscut în majoritatea acţiunilor şi implicărilor sale publice în viaţa intelectuală ieşeană. Nu am avut prilejul să îl cunosc în primii ani ai studenţiei mele, deoarece în acea perioadă profesorul Andriescu, recent întors din misiunea academică în Franţa, îşi concentrase atenţia pe activitatea publicistică. L-am cunoscut însă imediat după aceea în calităţile lui succesive de şef de catedră, decan al Facultăţii de Litere (pe atunci de Filologie) şi de director al Institutului de Filologie Română „A. Philippide“ (pe atunci Institutul de lingvistică, istorie literară şi folclor, aflat în subordinea Universităţii) şi de om de ştiinţă, coordonator al reputatului proiect ştiinţific *Monumenta linguae Dacoromano-*



Dan LAURENŢIU (în dreapta)
Muzeul „Vasile Pogor" Iaşi, 1994
Lansarea volumului de versuri „Mountolive"
(prezentat de **Al. ANDRIESCU** şi **Lucian VASILIU**)

rum (mai întâi alături de profesorii Vasile Arvinte şi Paul Miron, doar împreună cu Paul Miron după retragerea profesorului Vasile Arvinte prin anii 1996-1997 şi, în cele din urmă, după încetarea din viaţă a profesorului de la Freiburg, singur). Mulţi dintre filologii din generaţia căreia îi aparţin au colaborat cu profesorul Andriescu într-una din ipostazele menţionate mai sus, câţiva poate doar în unele dintre ele. În ceea ce mă priveşte, am un motiv foarte important ca să aduc un sincer omagiu de despărţire profesorului Andriescu. După criteriile universitare de odinioară, pot să mă consider succesorul lui direct la catedra de limbă română a Facultăţii de Litere, poziţie pe care i-o datorez integral. Cu firescul care îl caracteriza, Al. Andriescu, şef de catedră şi încă director al Institutului „Philippide", m-a convocat într-o zi a anului 1990, spre vară, pentru a mă întreba dacă nu doresc să vin la catedră, pe un post de lector, ca să preiau o parte din obligaţiile sale didactice. Decanul de atunci, Dumitru Irimia, şi-a însuşit propunerea d-lui Andriescu, aşa încât am devenit, prin concurs, membru al catedrei de română a universităţii din Iaşi, probabil una dintre cel mai puternice din punct de vedere ştiinţific din ţară, în mod aproape sigur cea mai puternică din istoria filologiei ieşene. A fost o colaborare, din punctul meu de vedere, ideală! I-am citit imediat toate cărţile şi atâtea articole câte am putut găsi, în aşteptarea momentului când mă va chema ca să îmi traseze nişte direcţii sau să îmi facă nişte recomandări. El însă nu m-a considerat nici un moment un asistent propriu-zis, eram, poate, şi prea „copt" pentru această poziţie. Faptul că mă ştia un admirator declarat al lui Gh. Ivănescu îi era de ajuns. Mi-a declarat că a fost impresionat de acribia şi devotamentul cu care îl ajutasem pe marele nostru magistru comun să îşi adune şi să pregătească pentru tipar studiile de limbă literară şi filologie (fapt consemnat de Al. Andriescu *expresis verbis* şi în prefaţa volumului tipărit în 1989 cu titlul: Gh. Ivănescu, *Studii de istoria limbii române literare*).

Chiar din primul semestru, cu o generozitate pe care noi toţi, cunoscători ai moravurilor universitare, o înţelegem prea bine, prof. Andriescu mi-a spus să aleg şi să îmi asum ce vreau eu din norma lui. Am ales partea veche a istoriei limbii române literare şi el a fost de acord. Am făcut, de asemenea, câţiva ani, toate seminariile la cursurile ţinute de el. În ultimii ani ai prezenţei sale în catedră, mi-a cedat, cum se spune, şi partea modernă a cursului său.

Se poate spune că Al. Andriescu a fost un om norocos. Şansa lui cea mai mare a fost aceea de a fi aparţinut unei generaţii de filologi cu o foarte bună formaţie academică şi ştiinţifică, pe care îi lega ataşamentul faţă de nobila tradiţie filologică ieşeană, a lui Philippide şi Ibrăileanu. Grupul de colegi de generaţie şi prieteni căruia Al. Andriescu îi aparţinea (îi numesc pe cei mai importanţi, sper că memoria să nu mă înşele: Vasile Arvinte, Liviu Leonte, Ştefan Giosu, N.A. Ursu, Ecaterina Teodorescu, Valeriu Stoleriu, Alexandru Teodorescu) mai aveau ceva în comun, şi anume admiraţia, dusă până aproape de dimensiunile unui cult, pe care o purtau profesorului lor comun, Gh. Ivănescu. Aceste personalităţi au reuşit mai întâi să ocupe, ca tineri asistenţi, pustiul lăsat în filologia ieşeană prin izgonirea de la catedre, în anul 1949, prin reforma comunistă a învăţământului, a generaţiei care construise reputaţia literelor ieşene (Gh. Ivănescu, Petru Caraman, Teofil Simenschi, pentru a-i menţiona doar pe cei mai cunoscuţi), reuşind apoi, treptat, nu fără oarecare concesii politice, care, în perspectivă istorică s-au dovedit minore şi ne-compromiţătoare, să ocupe, în anii 70-80, poziţii de decizie care le-au permis să reconstruiască destul de rapid prestigiul literelor ieşene. Desigur că viitorii istorici ai universităţii ieşene vor aduna faptele şi le vor interpreta *sine ira et studio*. Sunt convins că rolul jucat timp de aproape două decenii de profesorul Andriescu, ca profesor, om de ştiinţă şi scriitor se va reliefa de la sine.

Cât priveşte acum pe omul Al. Andriescu, el a reprezentat, pentru foarte multe persoane din generaţia mea, întruchiparea civilităţii şi a bunului simţ! Distins prin ţinută, întotdeauna îmbrăcat *comme il faut*, potrivit anotimpului şi împrejurării, *bon viveur* şi comunicativ, pregătit mereu să asculte pe toată lumea, discret mai tot timpul, ferm însă când trebuia, adică în momente cruciale, Al. Andriescu pare să fi fost omul cu mulţi prieteni şi cu foarte puţini adversari! Atunci când a trebuit să fie, a fost un conducător de instituţii echilibrat şi imparţial, făcut parcă pentru epocile de mare criză socială şi naţională pe care le-am traversat. Aş putea evoca zeci de momente din istoria Catedrei, a Facultăţii sau a Institutului, prin care să ilustrez reala sa vocaţie de negociator şi de conducător. Voi menţiona doar două. Recent, am recitit cele câteva caiete mari de procese verbale ale şedinţelor Consiliului Ştiinţific al Institutului „Philippide", din perioada când, ca decan, Al. Andriescu era şi director de institut. Din frazele standard ale procesului verbal, mereu şi mereu, iese în evidenţă arta cu care Andriescu reuşea să domolească spiritele uneori înfierbântate, să împiedice nedreptăţi pe cale să se producă, să evite decizii cu consecinţe imprevizibile. S-a întâmplat ca, în zilele toamnei sau iernii lui 1987, în timpul tulburărilor studenţeşti care au creat mare emoţie printre autorităţile comuniste ale vremii, „de serviciu" pe universitate să fim noi, cercetătorii de la Institut. Unul dintre noi, regretatul Gh. Hrimiuc, ne-a relatat, ca martor, despre calmul şi fermitatea pe care decanul de atunci le-a dovedit în raport cu oamenii Partidului şi ai Securităţii, în apărarea studenţilor de la Litere.

Grecii antici nutreau credinţa că, celor pe care îi iubeau, zeii le rezervau în Câmpiile Elizee fericirea de a-i reîntâlni pe cei dragi. Eu sunt convins, dragă domnule profesor Andriescu, că ceata celor cu care vă veţi reîntâlni în Paradis va fi foarte numeroasă.

Sit tibi terra levis, carissime magister!

EX LIBRIS



Gheorghe SIMION
Fractalia
Prefaţă de **Theodor Codreanu**
Iaşi, *Princeps Multimedia*, 2013



Gellu DORIAN
Ierurgiile
Cluj-Napoca, *Eikon*, 2014



Simion BOGDĂNESCU
Ritual de memorie
Postfaţă de **Valeriu Stancu**
Iaşi, *Cronedit*, 2014

Dialoguri despre o carte viitoare

În iunie 2014 va fi lansat volumul** Tradiţii discursive. Studiile lui Johannes Kabatek. **Se preconizează a fi un volum-eveniment pentru spaţiul lingvistic european şi, în particular, pentru spaţiul lingvistic românesc, cu atât mai mult cu cât conceptul de „tradiţii discursive" are la bază concepţia lingvistică a lui Eugeniu Coşeriu. În cele ce urmează, câteva dialoguri pe marginea acestui volum. (Mirela Răţoi)

Miguel Cuevas-Alonso: „A fost o adevărată descoperire. Mi-a permis să aprofundez foarte mult în conceptul de TD şi evoluţia lui, plecând de la gândirea lui Coşeriu şi Kabatek"



Spuneţi-mi, vă rog, câteva cuvinte despre cartea pe care sunteţi pe punctul de a o lansa.

Este un volum care conţine câteva lucrări ale Prof. Kabatek care abordează un aspect esenţial asupra concepţiei discursurilor şi care are o repercusiune specială asupra analizei limbii, atât în dimensiunea sincronică precum şi cea diacronică. Studiul preliminar nu pretinde a fi doar o introducere la teoria *Tradiţiilor discursive*, ci este de asemenea o propunere de cercetare viitoare, dezvoltând ideile lui Kabatek printr-o perspectivă care contemplă TD dinspre o teorie generală asupra limbajului.

Ce înseamnă pentru dvs. această carte?

A fost o adevărată descoperire. Mi-a permis să aprofundez foarte mult în conceptul de TD şi evoluţia acestuia, plecând de la gândirea lui Coşeriu şi Kabatek. Am avut o senzaţie constantă, în timp ce lua naştere cartea, că este vorba despre un volum cu o bază conceptuală solidă, dar care, în acelaşi timp, lasă multe uşi deschise pentru cercetările viitoare. Această ultimă parte este, poate, ceea ce îmi place cel mai mult, chemarea la o dezvoltare mai profundă a ideii de TD.

Cum credeţi că va fi privit conceptul de tradiţii discursive pe teritoriul românesc?

Cred şi sper că va fi primit bine. Nu putem să uităm că ideea de TD pleacă de la concepţia lingvistică a lui E. Coşeriu, unul dintre marii lingvişti români, care este dezvoltată magnific în articolele din acest volum de către Kabatek, unul dintre discipolii de la Tübingen. Ceea ce aduce nou acest concept este transformarea în fapt a ceea ce domina în opera lui Coşeriu.

De ce această temă?

În cazul meu a fost din întâmplare. Mi-a propus C. Bleorţu şi am acceptat pentru că mi s-a părut o temă foarte interesantă. Kabatek este un lingvist foarte cunoscut în mediul academic hispanic, şi propunerea de a edita câteva din lucrările lui şi de aprofundare în linia sa de gândire mi se pare foarte atractivă.

Ce a însemnat Coşeriu pentru formarea dvs. ca lingvist?

Coşeriu este, fără îndoială, o referinţă obligatorie pentru orice lingvist. După părerea mea, lucrările sale sunt un punct de reper pentru toate aspectele relaţionate cu lingvistica. Poate linia sa de gândire a fost foarte puţin explotată. Cu siguranţă există multe aspecte care, sunt sigur, în viitor vor duce la formulări inovatoare asupra diferitelor aspecte ale limbajului.

(Miguel Cuevas-Alonso este şeful Departamentului de Lingvistică Spaniolă de la Universitatea din Vigo. Publicaţiile sale numeroase sunt un vademecum, o demonstraţie sistematică a cercetărilor sale)



Carlota de Benito Moreno: „Aş putea spune că [EugeniuCoşeriu] face parte din substratul fundamental al formării mele”

Spuneţi-mi, vă rog, câteva cuvinte despre cartea pe care sunteţi pe punctul de a o lansa.

Ne introduce în lumea tradiţiilor discursive. Eu am intrat în contact cu această lume datorită acestei cărţi şi a meritat. A schimbat forma mea de a aborda un text şi consider că aceasta trebuie să fie o reflectare care trebuie să fie constantă în munca unui lingvist.

Ce înseamnă pentru dvs. această carte?

Este o carte cu o triplă semnificaţie pentru mine: este prima mea experienţă ca editor, este foarte legată de sosirea mea în Zürich cu domnul Profesor Kabatek şi, în plus, se publică în română, o limbă pe care am început să o învăţ acum şase ani şi ceva, şi pe care o îndrăgesc foarte mult.

Cum credeţi că va fi privit conceptul de tradiţii discursive pe teritoriul românesc.

Sper să fie privit cu ochi buni, nu doar pentru că se încadrează în teoria lui Eugeniu Coşeriu, autor foarte legat de România, ci pentru importanţa pe care acest concept o prezintă când se abordează un corpus pentru a se studia etapele anterioare ale unei limbi.

De ce această temă?

Ceea ce mă interesează în studiul limbilor este studiul variaţiei şi al schimbărilor în ele şi, bineînţeles, una dintre soluţiile asupra reflectării acestor aspecte este metodologia. De câţiva ani, există voci care caută mai multă rigoare în studiul limbii şi insistă asupra importanţei distingerii diferitelor varietăţi care coexistă în acelaşi interval de timp pentru a explica schimbarea produsă. Tradiţiile discursive sunt instrumentele care permit cercetarea foarte meticuloasă a diferitelor varietăţi şi, în acest sens, se îmbină foarte bine cu interesul meu anterior legat de dialectologie dintr-un punct de vedere sincronic şi diacronic.

Lucraţi cu domnul Johannes Kabatek. Ce ne puteţi spune despre el?

Aş putea spune o infinitate de lucruri, toate bune, dar voi încerca să fiu concisă. Mai întâi voi spune ceea ce este evident: Johannes este o persoană foarte inteligentă şi citită, ceea ce nu îl împiedică să fie foarte apropriat şi să se intereseze de tinerii cercetători – mereu se învaţă ceva dintr-o conversaţie cu el. În plus, este foarte activ şi îl interesează totul. Şi când spun „totul” fac referinţă la tot: în cadrul lingvisticii şi de asemenea în afara sferei ei (muzica, gastronomia, sporturile, literatura...). În ultimul rând, dar nu mai puţin important, este o persoană cu o inimă mare; surâde mereu şi este însoţit de un simţ al umorului foarte ascuţit. A lucra cu el este o adevărată plăcere.

Ce a însemnat pentru dvs.Coşeriu, pentru formarea dvs. ca lingvistă?

Numele lui Eugeniu Coşeriu este printre primele pe care le-am învăţat când am început să studiez Filologie Hispanică la Universitatea *UAM* (*Universidad Autónoma de Madrid*). Lucrările sale se resimt în majoritatea studiilor de lingvistică hispanică, drept urmare, aş putea spune că face parte din substratul fundamental al formării mele.

(Carlota de Benito Moreno este profesoară de lingvistică spaniolă la Catedra de Romanistică de la Universitatea din Zürich, Elveţia)

Cristina Bleorțu: „[...] am trăit emoția tainică de a-l descoperi pe acel discipol asupra căruia marele lingvist a avut o înrâurire covârșitoare”



Spuneți-mi, vă rog, câteva cuvinte despre cartea pe care sunteți pe punctul de a o lansa.

Declanșată și nutrită în leagănul Universității din Zürich, un spațiu al efervescenței ideilor coșeriene, la sfârșitul anului 2013, în timpul unei mobilități, ideea nașterii acestei cărți s-a tradus prin alcătuirea unui fel de repertoriu al articolelor domnului Prof. univ. dr. Johannes Kabatek, un ghid al studiului *tradițiilor discursive.*

Accentele subiective nu pot lipsi din motivele care m-au împins să mă gândesc la această carte... Mi-e cu atât mai scumpă... Este vorba mai întâi de faptul că l-am cunoscut pe domnul Kabatek, poate discipolul favorit al lui Eugeniu Coșeriu. Vorbind, ca și Maestrul său, despre „*energeia*” limbii, menține vii ideile acestuia. Cunoscându-l pe acest profesor, am trăit emoția tainică de a-l descoperi pe acel discipol asupra căruia marele lingvist a avut o înrâurire covârșitoare, dar care în același timp readaptează ideile profesorului său noilor împrejurări, căutând alte orizonturi în nenumăratele sale lucrări.

Cu riscul unei subiectivități asumate, m-am decis ca în această carte să privesc împreună cu alți trei lingviști (Carlota de Benito Moreno, Miguel Cuevas-Alonso și Adrian Turculeț) aceste tradiții discursive din direcția factorului care le explică și le motivează: cunoașterea celui care menține conceptul viu, datorită căruia noi idei despre TD circulă, sunt explicate, înțelese, dezvoltate, aplicate.

Ce înseamnă pentru dvs. această carte?

Biruința unei dorințe vechi, un punct de intersecție între două etape ale vieții mele, un nou punct de plecare în formarea mea ca lingvistă. O bucurie, sper că nu numai a mea, ci a noastră, a lingviștilor români... sunt de înțeles prin urmare sentimentele ce ne vor încerca când vom avea cartea în mână.

Cum credeți că va fi privit conceptul de tradiții discursive pe teritoriul românesc?

Conceptul ilustrează parte din ideile care ne-au pătruns și ne-au lărgit gândirea, ne-au anexat alte zone de sensibilitate. Formarea noastră lingvistică este legată de această carte. Acest concept, deși nu a fost introdus pe teritoriul românesc până acum, aparține istoriei noastre lingvistice. Oriunde s-ar afla zvârlit, sunt convinsă, că își va face drum.

De ce această temă?

Pentru a ne satisface curiozitatea noastră, a lingviștilor, cât de cât, trebuie să nu ne limităm doar la lumea lingvistică românească, iar pentru studiul unor varietăți de texte, TD mi se par răspunsul cel mai cuprinzător.

Ce a însemnat pentru dvs. Coșeriu, pentru formarea dvs. ca lingvistă?

Întreaga mea formare s-a derulat sub semnul studiilor coșeriene, ceea ce mi-a adus de foarte multe ori răspunsuri la întrebările nenumărate și chinuitoare cu care ne torturăm filologii. Lucrările lui Coșeriu sunt ca un act de combustie interioară care mă satisface și mă menține activă în lumea lingvisticii.

(Cristina Bleorțu cercetează în cadrul Departamentului de Lingvistică Spaniolă de la Universitatea din Oviedo. Sociolingvistica și prozodia sunt domeniile în care și-a exercitat activitatea lingvistică)

SCENE CONTIMPORANE

Nicolae BĂCIUȚ



MI-AI DAT, DOAMNE

Mi-ai dat, Doamne,
cuvinte
şi nu le pot pe toate folosi;
mai multe rămân în morminte
decât aş putea eu
rosti.

Mi-ai dat, Doamne,
culori –
e-un fel de a te risipi;
mai multe rămân
în muguri
de câte ar putea înflori.

Mi-ai dat, Doamne,
veşminte
şi nu mă pot cu toate înveli;
mai multe rămân
nepătate
şi nu mă mai pot
mărturisi.

Pe mine, Doamne,
mie m-ai dat
şi nu-mi ajung,
între credință şi păcat.



Gellu DORIAN

OCHELARII

replică, în aceeaşi manieră, la prozopoemul
„Unde mi-s, visători, ochelarii?",
scris de Lucian, după un motiv absolut real...

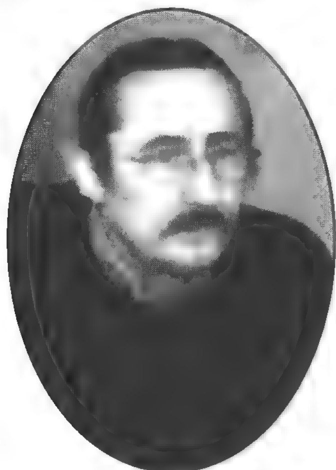
Întîi i-am pierdut în Mareea Egee, în Cretan Sea,
ore în şir am urmărit valurile, ieşeau la mal
numai scoici ca nişte cearcăne ale lui Poseidon,
Adrian, Radu, Mircea şi Cassian îmi urmăreau odiseea,
penelopele Carolina, Maria, Antonela, Elena şi Mariana aşteptau
în Itaca întoarcerea victorioasă a rătăcitorilor,
împletind-despletind nisipul cu degetele picioarelor
sub priviri hulpave,
nicio speranţă din adîncuri, numai
din cer s-a lăsat peste ape gîndul care m-a dus dintr-odată
pînă acolo unde Poseidon, supărat,
aruncase ochelarii ale căror dioptrii nu i-o apropiaseră
pe Persefona,
ci, dimpotrivă, i-o îndepărtaseră,
cerc în jurul lor, ca în jurul unei cetăţi asediate,
linişte să nu-l trezim iarăşi pe zeul mînios al adîncurilor;
încet, întins ca un arc, piciorul lui Cassian a prins între degete
huluba şi iarăşi vedeam cu adevărat în îndepărtare
Itaca,

apoi, în tren, după o altă lungă odisee,
pe o mare de fier şi asfalt, Botoşani-Bucureşti,
Valea Oltului – ambuteiaj de 10 km –, Sibiu, Arad,
cu alţi soldaţi rătăcitori
spre Arca agoniilor literare, Leo, Arcadie, Nicu,

şi de acolo, iarăşi pe valuri de fier, spre Botoşani,
eu, Lucian, Cassian şi Nicu,
învinşi, dar spre casă,
zile şi nopţi,
bere şi vin,
palincă oferită în pet de costobocul George,
cu plăcintele Siminei făcute în patiseriile din Cluj,
pesmeţi basarabeni cu seminţe de floarea soarelui,
migdale, smochine, caise confiate,
la purtător, ca în desaga unui hagiu spre Mecca postului mare,
discuţii prelungi, cuşetă de clasa a doua,
naş binevoitor,
ciotcă de femei guralive alături,
prin noaptea transilvană, cu urme de huni izgoniţi de lumină,
în zori, ascunşi ca sub valuri cretane, iarăşi
ochelarii mei s-au dat pierduţi,
pînă cînd, deşi cu alţii pe nas, acuzînd ceaţa, ochelarii gemeni
ai lui Lucian i-a strigat pe ai mei
care ofereau aceeaşi ceaţă ochilor
care i-au cerut lui Cassian să-i scoată de sub bancheta
acoperită de valurile nopţii în care ora de vară
izgonea spre trecut ora de iarnă,
spre o itacă în care nicio mînă nu va mai împleti flanele
cu fire din lîna de aur -

în rest, povestea s-a scris de la sine,
cu ochelari călătorind cu poşta rapidă, ca la noi, trei zile,
luîndu-şi, în final, nasurile proprii la purtare.

P.S.: Trei zile, Homer s-a uitat la noi ca la doi fraţi,
cărora le-a dat ca zeu pe Zalmoxis,
ambrozie şi o ţară
prin care dacă vrei să pierzi timpul
călătoreşti cu trenul Iaşi-Timişoara şi retur.



Remus Valeriu GIORGIONI

MANUALUL sau Moartea Digitală

Aş scrie un Manual
De Detoxifiere-Adaptare la Real
Pentru dependenţii de Internet
Prin imersiuni succesive în viaţa normală
Având la bază experienţa
Mea în calitate de crescător de nisetri

... Iar Internetul e-o noapte intergalactică
Cu peşti translucizi şi cili vibratili
Înotând în peşteri orale
Lăuntrice luntri alunecând vesel pe-un patinoar de pixeli
O puşcă rusească spuzită înzăpezită
Cu zurgălăi zurbagii
În nesfârşite şiruri înşiruiţi –
Deşert digital în care moarte
Înseamnă offline STOP EJECT

Sunt ferm hotărât... într-o zi
Într-o bună zi voi scrie manualul acela
Care tratează despre intoxicaţii pixelice – avea
Cândva băiatul meu
O hală de peşte şi mă ruga
Să trag noaptea câte-o tură pe-acolo
Să văd de moruni şi nisetri... dacă se întâmpla
Să descopăr vreunul recent căzut din bazin
Îi făceam cu minciocul resuscitarea
Readaptarea la mediu:
Îl lăsam uşurel în apă îl ridicam
Şi tot aşa până revenea la viaţă... poezia mea
Este acel manual

Menuț MAXIMINIAN



Satul din ilustrată

Faceți loc
În rândul din față!
Vin bătrânii mei,
simpli şi tăcuți.

Chipul lor e brăzdat de sunetul anilor.
Hainele lor sunt din fân şi mere.
Ochii lor au intrat în nesfârşire.

Îi aştept ca pe sfinți.

Sunt calea spre amintiri,
Ei, cei ai satului din ilustrată!



Alexandru Ovidiu VINTILĂ

Elementul regent

elementul regent al pietrei e
mişcarea

gramatica tare a
fiinţei

în puterea nopţii

doar nisipul ud al memoriei

mă mai trezeşte din somn

miroase a ploaie proaspătă

a pământ gras

a verdeaţă

era un cer variabil

o dragoste nemaipomenită

domnica împrumutase o bicicletă

ochii ei erau ca de plumb şi nici

ţipenie pe stradă

Secretul lui Polichinelle

Valeriu STANCU

Eram încă un copil cînd a murit Stelică Curistul. Nu ştiam pe-atunci de ce i se spunea aşa. Dar noi plozii rîdeam de el, hlizindu-ne ca proştii ori de cîte ori îl întîlneam şi-i strigam numele pe la spate, după ce trecea de ceata noastră tîrîndu-şi fiinţa spre nicăieri. Urechea mea sensibilă era deranjată de izul cacofonic al numelui şi poate de asta nu încercam niciodată să aflu de la ce i se trăgea porecla. Căci, neîndoios, poreclă era. Străzile pe care le străbătea cu încetineală, tînguindu-şi paşii, mici şi timizi, deveneau dintr-o dată mai strîmte la trecerea lui. Nu mai încăpeau în ele copilăria mea, nevinovăţiile vîrstei, preriile cu indieni ori mările cu piraţi. Stelică Curistul avea chipul dat cu făină, făină albă de cozonaci, sprîncenele trase cu creionul şi buzele înroşite cu carmin. Ca să mă necăjească, mama-i spunea „cîrmîz"! Era, probabil, un ruj obişnuit...

*

Străzile, ca întotdeauna, erau prost pavate şi noaptea flăcări ieşeau din măruntaiele lor, învăluindu-l pe Stelică într-o aură de poveste. De fapt, era un fost saltimbanc, însingurat, decrepit şi dezarticulat, ca o păpuşă descleiată. Stelică avea o voce subţire, ascuţită şi rea, de parcă l-ar fi strîns cineva de gogonele atunci cînd rostea. Dar înjura atît de pitoresc, încît ţi-era mai mare dragul să-l auzi. Tot vocabularul său era alcătuit numai din înjurături. Arborii din faţa casei lui (locuia mai spre oraş, aproape de Manolescu, ceva mai sus de casa în care Mia Ţiganca – pe care toţi o numeam la mişto „Miss Păcurari", căci dezvirginase toată suflarea adolescentină a cartierului – îşi creştea cu ajutorul unui bunic odrasla din flori şi din neistovitele-i aventuri, odraslă ce avea să ajungă peste ani mare baterist la arzătoare formaţii progresiste) începeau să înmugurească toamna, cînd toţi ceilalţi copaci cumsecade îşi pierdeau frunzele. Din această cauză, cred, îl lua mereu Securitatea, iar cînd se întorcea, părul lui nu mai era vopsit în oranj, ci se asemăna cu florile roşii-purpurii de urzică moartă.

■

Faptul că mă-sa se culca pe unde şi cu cine apuca era un secret al lui Polichinelle, îl ştia mai cu seamă feciorul ei cu nume de poet latin, care o văzuse întinzîndu-se cu oricine pentru un pol, pentru un gît de ţîşmoacă sau pentru o ţigară; dar lui nu-i păsa, el învăţa să cînte la acordeon de la lăutarul de bunicu-său, mergea lunea, marţea şi toamna la şcoală unde era bîtă, cînta pe la tot felul de petreceri cu gariul cel bătrîn şi ştia că într-o zi va da cu tifla cartierului care-i împrumutase numele mamei sale...

balaurul de foc şi lecturile particulare

După ce clovnul scăpa din beciurile Securităţii, o vreme, străzile nu-i mai recunoşteau paşii, nici fiinţa împuţinată şi-i întindeau capcane ca la porcii mistreţi, dar el, ca un lup singuratec, îşi rodea labele, scăpa din vîrtejul laţurilor şi iar îl vedeam tîrîndu-se pe hudiţe, cu hainele fîlfîind, cu sprîncenele penelate, cu obrajul de făină şi buzele de carmin. Noi, copiii, alergam după el, chicotind şi strigând în urma-i: „Stelică Curistul, Stelică Curistul". Pînă în ziua în care l-am văzut plutind, agăţat de organele genitale, purtat pe sus de un monstru ca un balaur de foc. Atunci m-am înfricoşat şi m-am întors cuminte la lecturile particulare pe care trebuia să le dau gata în vacanţă, ca să nu mă fac de rîs în faţa profei de română care încă mă credea un băieţel cuminte şi conştiincios, căruia îi place cartea mai mult decît orice pe lume. Dar de atunci, lecturile mele nu au mai fost decît o nesfîrşită visare cu cartea în faţă, cu ochii deschişi spre zări şi cu gîndul departe...

■

Mama avea o bună prietenă. Mai bună chiar decît tanti Ivan. Stătea cu ea la taifas uneori şi după fiecare discuţie a lor, a doua zi, mîncarea gătită în sărmana şi întunecoasa noastră bucătărie era mai gustoasă. Nu prea purta mama şorţ nici cînd ne pregătea bucatele, dar cînd sfătuia cu prietena ei, chiar părea că are straie de sărbătoare. Buna-i prietenă îi spunea la ce piaţă cartofii sunt mai ieftini, cum stă baba Maria la gard, se uită la lume şi se pişă „de-a-n picioarele", cum se îmblînzeşte un balaur zburător, cît de amare sunt măslinele la Căileanu, cu cine şi-a prins moş Costache Ciungu ţiitoarea, ce flori merg mai bine în grădiniţa mică... Tot ea o vestea pe tanti Lenţa să ne aducă şi brînză, nu doar laptele obişnuit cu care crescuserăm toţi cei patru copii. Nouă ne plăcea brînza, fiindcă în ea găseam cărţi cu poveşti, mărgăritare, brazi împodobiţi pentru Crăciun, peşteri strălucitoare şi întunecoase în acelaşi timp, flamuri de galaxii, trotinete cu roţi adevărate, nu cu zăngănitori şi potrivnici rulmenţi... ne mai plăcea şi fiindcă atunci cînd aveam brînză ne ridicam cît de cît sătui de la masă. Uneori discuţia lor era mai aprinsă, mai pasionată, şi eu nu reuşeam s-o urmăresc în întregime. Toată viaţa ei, mama a fost o femeie cu picioarele pe pămînt, dar şi acum mă întreb de ce uneori stătea la taifas cu buna ei prietenă luna?

*

Cînd se aducea peşte la alimentara de la Căileanu, se întîmplau fel şi fel de istorii stranii, dar mie mi se păreau „tout à fait normales". Fluviile năvăleau pe străzi, Desdemona îşi trimitea batista la spălătorie, zăpada zăvora uşa şcolii, maşinile Securităţii deveneau palmieri regali, inorogii îmi făceau caleşti din coarnele lor, iar la chioşcul de gaz cînta o formaţie de jazz alcătuită numai din negri din Harlem, deşi încă nu veniseră americanii pe care îi tot aşteptau tata şi vreo cîţiva vecini mai naşparlii, care priveau cerul din zori pînă în seară cu mîinile streaşină la ochi... Atunci cînd se aducea peşte la alimentara de la Căileanu, teiul din curtea babelor Bart paraliza din cauza unei overdoze de recviem stelar, gospodinele cartierului îşi amanetau pudoarea în clopotniţă, iar noi ne pişam pe gardul bisericii, ca să ne crească puţele cît mai mari. Cînd se aducea peşte la alimentara de la Căileanu, fetiţa cu chibrituri îl legăna pe Andersen în braţe, rugîndu-l să-i facă rost de o cartelă de lemne de la comisarul poporului care le dădea combustibil numai curvelor de la capă-

tul de sus al străzii, ocrotite de Mia Ţiganca. Acestea nu stăteau niciodată la rînd la peşte, ci-şi însirenau trupurile atunci cînd fluviile năvăleau pe străzi...

recviem pentru mecanicul de locomotivă

Mecanicul de locomotivă era mereu beat cînd se întorcea de la slujbă. Îl aducea Mihăiţă, fecioru-său, acasă, de-a tîrîişul şi „bătrînul" cînta la sax Internaţionala : „nu pot cînta „Trăiască Regele!", că mă leagă căcaţii de securişti şi mă duc cu volga neagră care şi-a făcut garaj în curţile şi-n sufletele noastre, băga-i-aş în mă-sa de bagabonţi ordinari...". Mihăiţă răbda chiar şi palmele pe care i le trăgea ta-su, dar notele false scoase de saxofon îl inspirau să plece la război ca Babette, paradisul era o cişmea în curtea fără de gard a mecanicului de locomotivă care-şi urcase pe un piedestal o vacă albastră cu dungi din vată de zahăr şi o mulgea cu îndîrjire, visînd la clipa cînd locomotiva lui va găsi o cale spre gloria lumii, care trece şi tot trece fără să facă haltă în strada unde istoria se îmbăta privindu-ne cum creşteam înverşunaţi şi neadormiţi ca lupta de clasă.

*

În berăria veche n-au poposit voievozi, nici un preşedinte, nici un rege, nici măcar un dictator. Doar un pîrlit de pictor ne făcea poze şi le scria cu creionul şi cu un vaporizator din tablă răsucită, un vaporizator împîclit de rugăciunile ce se auzeau din mormintele rătăcite în curtea bisericii Sfîntul Mina. Dar, ce-i drept, pe acolo trecuseră goţii, vizigoţii, ostrogoţii şi karelgoţii. A trecut şi-o ţigancă frumoasă coz, mama ei să fie a



Pregătiri pentru Festivalul de literatură „Bunavestire" - 2007
Maria şi **Valeriu STANCU** asistaţi de puştiul **Cezar** şi de câinele Denzo
Foto: **Lucian V.**

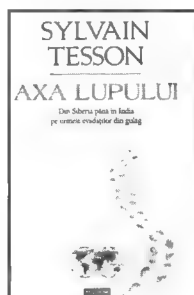
dracu', o ţigancă tînără şi nurlie care vindea găini furate. Dacă-i cumpărai o găină, se oferea gratis bătrînilor şi copiilor din familiile încercănate de vremi. Aşa se face că pe strada mea nici cocoşii, nici cloştele, nici gospodinele nu se preocupau de sângeriul bien-être des poules, ci capii familiilor. Dar vremurile s-au schimbat pe nesimţite, în curtea bisericii au crescut blocuri nuntite cu macarale socialiste, ţiganca a ajuns translator la Ambasada Uniunii Sovietice, găinile au dispărut ca prin farmec din peisaj, iar grădinile copilăriei mele au înnebunit de plăcere cînd au aflat că, în sfîrşit, eu voi trece pe-acolo, deşi sunt tot mai părăsite, le-au invadat urzicile care pe vremuri nu apucau să crească din cauza foamei noastre ce le profana, băgîndu-le în oală.

*

Sărăcia, foamea şi frigul mi-au fost cei mai fideli prieteni şi însoţitori în copilărie şi adolescenţă. Se ţineau de mine cu îndîrjirea cu care godzila dărîma clădiri prin Japonia. Urla foamea în mine precum cîinele din Baskerville prin nu ştiu ce mlaştini ale perfidului albion. Mă găsiseră acasă prietenii ăştia, mama lor de piţifelnici! Dar şi pe ei îi înşelam. Zilele împărăţeau peste Fiinţa mea, însă nopţile... Nopţile mă lepădam de ei şi deveneam stăpânul lumii: flotilele mele erau spaima furtunilor; casa de aramă dogorită din Harap Alb mă îmbia cu nişte chei uriaşe; munţii de pilaf ai paradisului turbanic se înălţau la mine în curte înghiţindu-mi cerul; şi ce de caravane înmătăsate străbăteau nisipurile şi toate ale mele erau; Ali Baba şi Edmond Dantès şi alţi trezorieri ai minunilor lumii erau nişte bieţi săräntoci pe lîngă avuţiile ce-mi străluceau nopţile...

*(Fragment din volumul **Zodier de copilărie** – în curs de apariţie)*

EX LIBRIS



Sylvain TESSON
Axa lupului
Traducere de **Sorina Dănăilă**
Iaşi, *Polirom*, 2014



John Stuart MILL
Supunerea femeilor
Traducere de **Cristina Dumitru**
Cluj, *Limes*, 2013



Leonte IVANOV
Prezenţe culturale româneşti în spaţiul rus: Antioh Cantemir şi Nicolae Milescu Spătarul
Bucureşti, *Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române*, 2013

Val Gheorghiu - 80

Ioan HOLBAN

Artistul **Val Gheorghiu**, pictor, scriitor, publicist, printre ultimii adevăraţi Arnoteni pe care îi avem, ne oferă de mai bine de patruzeci de ani lecţia perfectului control şi a unei strategii fără fisuri în privinţa valorificării bunurilor simbolice – pânze, cărţi, articole – pe care le produce. Să o desluşim puţin. Val Gheorghiu ştie să fie ceea ce se cheamă o *prezenţă*; la intervale bine gândite şi cu o pregătire minuţioasă, face o expoziţie la Iaşi şi, obligatoriu, la Bucureşti, dacă nu e invitat undeva, în străinătate; *între timp*, între două „cicluri" ale pictorului, scoate o carte de proză, pentru ca publicistica, în gazete ieşene sau din Bucureşti, să le dea amândurora – pictor şi scriitor – suportul logistic, acea continuitate a prezenţei publice şi acel spor de interes pe care îl solicită mediilor culturale şi nu numai: când prezenţa publicistică a lui Val Gheorghiu se înteţeşte e semn că urmează o expoziţie sau o carte de proză; pe lângă faptul că e un artist de mare vocaţie e şi un foarte ingenios „impresar" al propriei creaţii. În proza lui Val Gheorghiu s-a căutat cel mai adesea pictura sa; motivată de structura, temele şi perspectivele naratorului atent, mai ales, la aşezarea obiectelor în spaţiu, la cromatica şi dimensiunea lor picturală în primele volume – **Arlechin în iarbă** (1972), **Viaţa în teleferic** (1979), **Vieţile după Vasari** (1980) –, această relaţie (text literar – text pictural, pentru că pictura lui Val Gheorghiu nu e atât imagine,



Val GHEORGHIU
la Muzeul „Vasile Pogor", cu încă două lucrări din seria „Uşile muzeelor literare"
2 februarie 2008
Foto: **Lucian Vasiliu**

cât sintaxă, text) nu mai este funcţională în celelalte cărţi, **Madona cu gâtul lung** (1987), **Mă-ntorc în Bermude** (1999), **Pretenţiile barcagiului Caron** (2000): dispar, aici, „indicii" picturali ai naraţiunii atât la nivelul simplei referinţe, prezentă încă, dar mult mai discret, fără ostentaţie, perfect integrată logicii narative, cât şi la cel al structurii de profunzime, al mecanismului epic şi al viziunii naratorului.

Naraţiunile primei cărţi, **Arlechin în iarbă**, se constituie la punctul de interferenţă dintre cuvânt şi imagine, exerciţiul zilnic al pictorului fiind dublat de cel al prozatorului. Scriitorul descoperă şi descrie, prin intermediul *cuvântului-imagine*, starea interioară a pictorului, născută din contactul cu înfăţişările realului. Discursul care reconstituie, aici, viaţa, mai ales sub aspectul ei decorativ, pictural, se transferă în cel de-al doilea volum, **Viaţa în teleferic**, a cărui perspectivă devine analitică, se narativizează. Aşadar, nu substanţa diferă (multe naraţiuni sunt reluate aproape integral din prima carte), ci modul ei de tratare în naraţiune, perspectiva vocii şi ochiului naratorului. Acestei noi perspective îi corespunde o schimbare a registrului narativ: miniaturile, instantaneele din **Arlechin în iarbă** se organizau prin vocea şi personalitatea unui eu (de aici, tonalitatea de poeme în proză), în timp ce naraţiunea din al doilea volum se obiectivează; lirismul primului volum, provenit din explorarea aparenţei realităţii, a învelişului ei gingaş şi frumos, se pierde acum în faţa observatorului atent şi ironic al vieţii; drumul de la **Arlechin în iarbă** la **Viaţa în teleferic** reprezintă calea urmată de prozator de la modalitatea lirică la cea narativă, iar, în ordine picturală, de la impresionism la realism. Multe din prozele cărţii din 1979 erau ale *dorinţei de evadare* a personajului dintr-un mediu copleşitor care, de cele mai multe ori, este acela al exercitării profesiunii de zi cu zi: „Găsesc, dacă-mi permiţi, îi spusei atunci lui Benjamin, că important e doar faptul de a afla explicaţia evadării noastre pe *Strada Scrumbiei*, evadare ca un fel de respiraţie plină, da, da, nu râde..." *Plictisul* cotidian, spleen-ul dispar prin *ieşirea* în alt spaţiu, de fiecare dată al muntelui, ierbii, florilor. Pictorul Ion Manta, personajul principal al naraţiunii care oferă şi titlul volumului, simte apăsarea pe care o exercită spaţiul în care trăieşte şi lucrează: „Sila, nervozitatea neîmplinirii lucrului, îl făcură să treacă cinic peste momentul morţii. Intră în atelier, se uită la pânză, o întoarce cu faţa la perete, se aşeză pe scaun". Gestul întoarcerii pânzei neterminate cu faţa la perete este un refuz al apăsării cotidianului şi semnul nevoii de evadare din acesta. În contrast cu senzaţia de gol şi panică, pe care o produce imaginea atelierului, descoperirea celeilalte lumi, aceea a naturii, îi oferă sentimentul tonic al zborului; senzaţia de plinătate, pe care o provoacă înălţarea cu cabina telefericului, trece personajul din plictisul cotidianului amorf în superbia trăirii intense în realitatea onirică: „Reconfortantă în visul lui era plăcerea de a se menţine în zbor atât cât voia, deci întreţinerea acestei cochetării cu zborul, putinţa de a veni prelung spre pământ, ca la o aterizare, şi apoi, imediat, redresarea spectaculoasă, fără ca picioarele să atingă pământul, dar ca şi cum noul impuls de zbor s-ar fi făcut printr-o atingere...".

Aşteptarea anxioasă a revenirii momentului creaţiei, crima din atelierul vecin al prietenului său, Raul Drafta, tot ce era trist, întunecat *acolo*, îi trece acum prin faţa ochilor ca un joc de umbre, o inconsistentă aparenţă prin raportare la esenţa realităţii visului de *aici*. Altădată, dorinţa evadării se împlineşte într-un alai dionisiac; Rusalim, personajul central din proza **Mansarda, mon amour**, este vrăjit de năvalnica explozie a instinctului, trece într-o totală uitare de sine: „E un alai de tragodii vechi: în faţă, unul face tumbe într-o blană de capră, cei din prima trăsură imită ţitere dogite, altul în picioare, pe prelata

trăsurii din urmă, cântă din fluier, tărăgănat, pe podul de piatră galbenă, doi improvizează o scenă din *Mirthil şi Chloe*, sărutându-se apoi zgomotos". Trăsurile, imagini ale carului lui Dionysos, sunt precedate de satirul ce poartă numele şi atributele ţapului, identificându-se cu reprezentarea originară a zeului care guvernează acest alai unde oamenii trec dincolo de reguli, convenienţe, şabloane, idei primite; evadarea în spaţiul naturii sau în viaţa alaiului dionisiac nu este doar un reflex al dorinţei de agrement, ci o încercare disperată de regăsire a sinelui dincolo de respiraţia grea a oraşului. Această lume „alternativă", dominată de dezlănţuirile spiritului eliberat de tirania convenţiilor de tot felul, îşi găseşte reprezentarea superioară în imaginea *casei Azyadée*, spaţiu utopic al tuturor posibilităţilor din naraţiunea **Serbări naive**, poate cea mai importantă a cărţii. În casa Azyadée, unde timpul pare suspendat, personajele renunţă la identitatea numelui, în favoarea unei *măşti* care le defineşte mai exact: „În stânga mea, simţeam răsuflarea sănătoasă a lui Benjamin, în spate, ţinându-se de mână, alergau Maia şi Masolino (deşi Maia n-ar fi trebuit să fie atât de imprudentă, ea aştepta să aducă pe lume rodul râsului ei sănătos, tăinuit de cămăruţa de machete a lui Masolino, la Teatru), în dreapta, formând o ceată foarte reuşită, Penel, Story, Sic, Vingalo şi Lorenzo, la câţiva paşi, în urmă, Cordelia, Tafi, Mălina Sibi-Sapo şi Sapo, Ionescu-Yorick, Heliotrop şi Balerina, domnişoara Maibinemor, Bârzoi, Chitaristul şi, la urmă de tot, gâfâind, G. Oslo-Banu". Tot personaje *cu mască* sunt şi cele din prozele **La noapte**, **Icar** şi **Bietul Praxitele**, numai că aici acceptarea măştii, obişnuinţa cu ea şi existenţa în tiparele acestei realităţi secunde devine derizorie. Condrea, personajul central din prima naraţiune, îşi asumă o altă existenţă, excepţională, a aviatorului-acrobat cu acelaşi nume, încercând să impună propria-i mască şi celorlalţi: „Obişnuinţa deveni treptat o altă realitate. Acest joc ascuns şi absurd al vârstelor începea să mă atragă". În **Bietul Praxitele**, doctorul Untu *numeşte* personajele, porecla dată reprezentând sensul nou, secund, al personalităţii. Porecla, numele *în plus*, determină existenţa eroilor şi evoluţia lor în naraţiune; Praxitele (tehnicianul Spiridon de la laboratorul de proteze) şi Silfida (studenta medicinistă internată pentru fractură de metatars la piciorul drept) acţionează, se comportă conform semanticii noului nume, desemnat de doctorul Untu: ceea ce părea a fi doar un joc amuzant îşi găseşte dimensiunea adevărată, gravă, prin raportare la viaţă.

Vizând, uneori, o perspectivă „decorativă" asupra realităţii, în care ochiul depozitează imagini într-o înşiruire ce respectă o ordine picturală (**Natură moartă cu mălin**, **Planeta 10**, **Serbări naive**) sau utilizând monologul interior alături de replica scurtă, dramatică, precedate de indicaţii scenice într-o dezvoltare anecdotică a naraţiunii ce sfârşeşte în poantă (**Paharul cu apă**, **Străzile albe**), proza lui Val Gheorghiu este a mirării în faţa frumuseţii revelate a necunoscutului: „abandonul acesta în favoarea mirării este ceva real şi pozitiv, el trebuie stimulat, în ciuda opreliştilor, în ciuda tuturor arogantelor lucidităţii din care, cu timpul, ne confecţionăm principii de judecată". Aşteptarea apariţiei necunoscutului, a relevării frumuseţii sale, salvează eul de perfida descurajare care îl cotropeşte prin integrarea conformistă, egală cu sine, a vieţii cotidiene. Oraşul şi natura, cotidianul şi varietatea, plictisul şi neprevăzutul reprezintă polii între care evoluează şi se definesc personajele din **Viaţa în teleferic**.

În **Vieţile după Vasari**, esenţial este raportul dintre pictură şi literatură; discutându-l, la un moment dat, autorul observă că „cele mai puţine şanse de *întâlnire* rămân picturii cu literatura. Sunt naturi atât de diferite, încât nici cel mai confient comper nu va nutri speranţa unei adevărate logodne"; sau: „cine încearcă să exerseze cele două arte, ştie prea

bine ce înseamnă să treacă de la una la alta. Cele două ființe, sălășluind sub același acoperământ sunt două persoane extrem de simandicoase, care, ca și Voltaire cu bunul Dumnezeu, se salută, dar nu-și vorbesc. Limbile sunt diferite". Și totuși, în pofida acestor delimitări atât de tranșante, demersul prozatorului se conturează în spațiul întâlnirii, al convergenței picturii cu literatura. Iată, de pildă, una dintre secvențele volumului, care poate fi citită ca un tablou și în care mișcarea privirii naratorului respectă o ordine picturală de luare în posesie a realității printr-o anume gradare a planurilor narative: „*Aici*, lângă arbuștii carbonizați de ger, veneau în diminețile cu soare, cei doi, băiatul și fata, el, cu o carură lucitoare, se întorcea *de pe malul celalalt* (...), *dincolo*, pe bordura de piatră, cei doi frați (...), *lângă podul arcuit*, familia tăcută (...), *mai încolo*, spre larg, la o aruncătură de undiță, cele trei studente (...), *spre deversor și înapoi*, tăind lacul în lung, băncile alb-albastre, dirijate parcă de translatoarele negre, bonetele din cauciuc galben și verde și albastru, mingile, ghitarele, iarăși translatoarele, râsetele, grătarele fumegânde, sticlele de bere, prosoapele, râsetele, râsetele...". Segmentele delimitate aici prin paranteze re-prezintă, în fapt, zonele de lumină și umbră ale tabloului, ceea ce este individualizat în primul plan al vederii (băiatul și fata, cei doi frați, familia tăcută, cele trei studente) și ceea ce constituie fundalul, planul secund (bărcile, mingile etc). Dacă aici raportul dintre pictură și narațiune organizează structura internă a textului, altădată peisajul scăldat în lumina blândă a soarelui tomnatec, respirând pacea unui octombrie cald, deschide povestea grotescă a vrăbioiului șchiop; tot astfel, o pânză de Jordaens, a cărei magie este „descurajantă pentru orice mânuitor de pensoane", determină relatarea unei vizite în grădina zoologică din Dumbrava Sibiului. *Text* sau *pre-text*, perspectiva picturală constituie dimensiunea esențială a prozei lui Val Gheorghiu din aceste prime trei cărți; prin chiar acest statut, textele din **Arlechin în iarbă**, **Viața în teleferic** și **Viețile după Vasari**, mizând pe logodna dintre cuvânt și imagine își precizează originalitatea. Hoinărind prin orașul potopit de lună, în parc, la Teatru, la Garofeni, la o petrecere cu lăutari, prin muzee, în vizită la pictorul Craiu sau imaginând o cină la sonetistul Codreanu, prin aglomerația de bazar a pieții din Spiridonie, naratorul observă realitatea, o trece printr-o instanță interioară subtil ironică, pentru a oferi pilule „din mers unei lumi care se grăbește"; răspunzând „chemării drăcești a hoinărelii", ochiul înregistrează tot ceea ce este frust, nealterat de conveniențe și de automatismele existenței cotidiene, ființa se abandonează sieși, iar singurul martor al confruntării eului cu lumea și cu sine este pupăza humuleșteanului, simbol al umorului și al bunei dispoziții, în stare să dizolve și cel mai respingător coșmar în revărsarea „râsului râs". **Viețile după Vasari** reprezintă un catalog al celor mai semnificative pânze semnate, până în 1980, de Val Gheorghiu (într-o prezentare grafică în premieră, la noi, pe atunci) și, în același timp, un jurnal de lectură (Gide, Cervantes, Oscar Wilde, Steinbeck, Proust) și al tablourilor (Paciurea, Țuculescu, Rafael, da Vinci), traducând voluptatea redescoperirii valorii estetice pe un traiect ce urmează relația „operă-ceilalți-eu" sau atrăgând atenția, discret, asupra semnului talentului care, ca și cel al rațiunii, poate naște monștri. Există în **Viețile după Vasari** un ritual al revederii unor obiecte (statui, pânze, cărți, colțuri din natură) care presupune asumarea realității de către prozator prin intermediul unui *filtru estetic* aparținând plasticianului, astfel încât drumurile naratorului încep și se sfârșesc în atelierul pictorului.

Personajele celor aproape cincizeci de schițe, povestiri și poeme în proză din **Madona cu gâtul lung** sunt oameni rafinați (povestitori, muzicieni, pictori, actori), alcătuind

o umanitate cu o patină specială căreia Val Gheorghiu îi cunoaşte toate secretele şi pe care ştie s-o facă să strălucească: „adevăraţii Arnoteni" sau „noii Guermanţi" nu sunt doar simple elemente ale unui cod cultural cu care operează, de altfel, prozatorul în toate cărţile sale, ci, mai mult, reprezintă o emblemă care tutelează lumea „brizelor" când blânde, când ironic tăioase. Cultivând o proză de notaţie, Val Gheorghiu e din familia crailor de Curtea-Veche; el este un *matein*. S-a spus despre Mateiu I. Caragiale, între altele, că este romancierul Bucureştiului, al oraşului pe care, (re)creându-l, l-a făcut *al său*. Nu altceva se poate spune despre Val Gheorghiu şi Iaşi; spaţiul urbei moldave şi călătoriile personajelor pe străzile sale poartă amprenta inconfundabilă a viziunii specific mateine în care se adună, într-un amestec distilat cu fineţea, senzualitatea şi arhaicitatea, histrionismul şi tragicul, burlescul şi parfumurile Levantului, deriziunea „necesară" şi dorinţa mistuitoare a unui „moment de înălţare". Fin portretist, atras de *spectacolul* străzii şi al oamenilor, pe care îl descrie cu ironie când bonomă, când ascuţită, naratorul *simte* şi *călătoreşte* ca „în vremea lui Conachi": iată decorul şi personajul specific prozei lui Val Gheorghiu: „Se întorceau, ţinându-se de mână, pe sub teii uscaţi, visându-se, ca-n atâtea rânduri, în vremea lui Conachi. Din când în când, se opreau, ea obosea, părul, prea vopsit, era o perucă sârmoasă, încadrând net masca frumoasă a feţii, pomeţii coloraţi tare erau alţi ochi, mai aprinşi şi mai vii decât ceilalţi, cotropiţi acum de întunericul dinăuntru. Câţiva paşi şi iar se poticneau, el simţea, se opreau în faţa câte unui grilaj din celălalt veac".

Mizând în multe proze pe surpriza destructurării normalităţii (**Fata care vindea struţi** este un text semnificativ în acest sens), Val Gheorghiu plasează *histrionul* în prim-planul naraţiunilor sale; de la „mica provocare de şoltic" la înscenarea unei nunţi burleşti în **La gară, pe Râpa galbenă** şi de la „pantomime groase, de iarmaroc" din **Între ziduri**, la „momentul de înălţare" din **Catharsis** şi la „grimonul şi sudoarea" personajului din **Inocentele tragòdii**, figura histrionului organizează structura epică a volumului oferindu-i profunzime tematică şi diversitate stilistică. În cel mai pur spirit matein este scrisă proza **În Grădina Icoanei**; naratorul ia contact cu „micul iad" al oraşului dar şi cu Bucureştiul; „căsoaielor levantine", închipuind o întâlnire cu Moirele care îl atrag în dansul lor „bezmetic": aici, ca şi în alte naraţiuni tutelate de Klotho, Lahesis şi Atropos, Val Gheorghiu reuşeşte un text admirabil despre *ideea de destin*, pornind de la un amănunt biografic. Ironic, comic, burlesc, histrionic – toate aceste atribute pe care le dezvăluie personajul lui Val Gheorghiu se subsumează adierii unei „brize" a tragicului. Spaţiul se confundă cu *insula*; naratorul şi personajul caută mereu spaţiile închise (camera, atelierul, strada „dintre ziduri", oraşul chiar, „închis", şi el, în acea patină specială a arhaicităţii), iar coordonatele trăirilor fiinţei acolo conturează ceea ce aş numi un *motiv al insularităţii*, explicit exprimat, în registru eminescian în **Drum la insulă**: atingerea tărâmului edenic al insulei este compensaţia, recuperarea de după vizitele repetate prin „bâlciul" oraşului. În pofida aparenţelor pe care le dă voluptatea cu care descrie viermuiala, iarmarocului străzii, naratorul este un singuratic căruia îi place să privească cu un ochi curios ori amuzat-ironic histrionii din jur, dar care nu conteneşte să-şi închipuie că „dincolo" îl aşteaptă o insulă unde totul se poate lua de la început.

Acelaşi matein scrie şi prozele din **Mă-ntorc în Bermude**; pe Val Gheorghiu îl apropie de autorul **Crailor de Curtea-Veche** stilul (din scris, ca şi din viaţă), un anume fel de a aborda psihologia personajului dinspre detaliul semnificativ, identificat pe figura, în gestul, în cutare vorbă sau în comportamentul insului şi, mai ales, stăpânirea secretului

unui vers al lui Kazantzakis: secunda şi felul în care larva poate deveni fluture. Val Gheorghiu citeşte acest moment şi această şansă (pe care fiecare le are şi pe care cei mai mulţi le ignoră) pe chipul omului, al „larvei“ programate să zboare, căutând acolo, în detaliul adesea insignifiant, configuraţia fiinţei lăuntrice, aceea care secretă (sau nu!) aripile. Aşa se întâmplă, de pildă, cu Vasile Dalailama din proza **În falia neagră se iveşte-un picior**, cu Popa din **Popa şi Piţi**, cu Darly din **Un Funès pictat de Daumier**, cu Firfirică din **Încă un Martini, te rog!** etc. Iată: „Îl văd venind, nări fremătânde, semn că are gânduri mari, freamătă, are gânduri mari“: detaliul – nări fremătânde – naşte întregul (Pip–Narcisa, Piticul, „martoru“ şi personajul-narator). E un balans – un dans – halucinant între starea şi adevărul lăuntric; personajele sunt într-o stare de excitaţie permanentă, de continuă ardere, ele se nasc pentru a muri într-o singură pagină numai (larva şi fluturele!). Prozatorul nu caută subiectele, ele i se oferă într-o mişcare burlescă, într-o atmosferă carnavalescă, sfârşind adesea în farsă. Protagonistul, ca şi în alte cărţi, e *oraşul*, o geografie asumată, filtrată fin, până va fi devenit chiar fibra povestitorului care se lasă pradă unei magii a locului şi, nu mai puţin, a fantasmelor care îl traversează halucinant; printre ele, personajul-narator (cândva, poate, un studiu ce poate fi foarte instructiv despre *Personajul Iaşi* în cărţile lui Nichita Danilov, Cătălin Mihuleac, Lucian Vasiliu, Val Gheorghiu). Totul în **Mă-ntorc în Bermude** e foarte viu, năucitor, e secunda lui Kazantzakis. Frumoşii şi frumoasele nopţilor lui Val Gheorghiu sunt în stare de şoc, eclatează, luminează cât sclipirea unui blitz. Metafora obsedantă a cărţii e *dansul* (nu şi în pânzele lui Val Gheorghiu?), un anumit fel de dans, „mai mult o mişcare liberă, pe loc imaginată“, dansul fluturelui desprins din larvă.

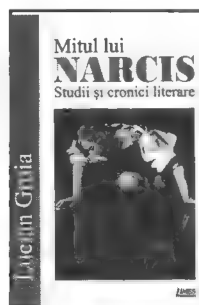
EX LIBRIS



Elena NENTWIG-DUMITRESCU
Naufragiaţii din Brăila
Cluj, *Limes*, 2013



Ovidiu CRIŞAN
Dansul spre cer
Cluj, *Limes*, 2013



Lucian GRUIA
Mitul lui Narcis
Cluj, *Limes*, 2014

George ASTALOȘ
4 oct. 1933 - 27 apr. 2014

„Argoul înseamnă poezie!”

George Astaloş, unul dintre cei mai mari specialişti în argou din Europa, autor al unui dicţionar de gen şi a sute de studii, excelent povestitor, cu un umor debordant, a părăsit această lume în primăvara anul 2014. Redăm aici fragmente dintr-un mai amplu interviu realizat la Iaşi, şi publicat în nr. 1-2/ 2008 din revista „Dacia literară”.

Călin Ciobotari: Domnule Astaloş, ce mai e pe afară?

George Astaloş: Plouă! Plouă cu argou...

C.C.: Vă pun întrebarea aceasta gândindu-mă la prelecţiunea dumneavoastră de la Casa Pogor, în care aţi spus că, la puşcărie, cu această întrebare este întâmpinat orice nou venit.

G.A.: Da, da, asta-i! Vorbesc de infractorii de drept comun, deşi şi la politici era la fel, doar că aceştia aveau o altă paletă de impresii, de explicaţii. Oricum, eu vorbesc de ăia din Bucureşti, deşi eu am făcut puşcăria la Suceava şi eram prea mic pentru a înţelege unele lucruri. Aşa, şi când venea ăsta nou, ceilalţi îl întrebau „Ce mai e, bă, pe-afară?”, iar ăsta le spunea de filme şi de alte alea, că era perioada aia a cinematografelor, doar nu era să-ţi spună că a apărut o nouă ediţie „Eminescu”. Şi se apuca de povestea filmele. În anii '50, eu am cules astfel de relatări.

„...vin specialiştii, după două sute de ani de cercetări, şi încep să-ţi spună...”

C.C.: V-a fost uşor să vă infiltraţi?

G.A.: Nu, pentru că e dificil să fii adoptat. Pare simplu, intri într-o cârciumă, bei ceva şi la un moment dat vorbeşti cu ei. Nu-i chiar aşa, pentru că nu vorbesc cu tine, nu eşti de-al lor.

C.C.: Şi dvs. eraţi de-ai lor?

G.A.: Domnule, nu ştiu de ce, aveam mare trecere la ei. Nu cred că pentru că făcusem puşcărie. Simţeau ei ceva la mine... Mă rog, ştiam să le şi vorbesc, iar cu asta îi domini, pentru că sunt de o poezie extraordinară, iar nimeni nu prea pomeneşte de asta. Spuneam şi la prelecţiunea de la Casa Pogor: vin specialiştii, după două sute de ani de cercetări, şi încep să-ţi spună că argoul este un limbaj secret, al răufăcătorilor şi câte şi mai câte. Ei, nu este chiar aşa, vă zic eu care cincizeci de ani am lucrat în acest domeniu şi care, în anii '60 am publicat acel dicţionar de argou, cât o cărămidă de mare.

C.C.: Chiar, mai e valabil acel dicţionar? Vreau să spun, se demonetizează şi termenii de argou? Există conceptul de „arhaism” în argou?

G.A.: Se demonetizează, dar rămân în lexicul pasiv, exact cum se întâmplă în limba normativă. Aici, marele cunoscător de bibileală al limbilor normative pasive şi popular argotice pasive este Romulus Vulpescu, colegul meu de clasă. Ce face el? Ia un cuvânt din lexicul pasiv al vorbirii uzuale şi îl pune acolo unde trebuie, iar totul sună su-

perb, sună argotic. Îmi vine în minte şi un alt exemplu, cu un alt cuvânt, franţuzesc, pierdut. Pe vremea lui Napoleon, soldaţilor li se dădea vin. Aşa e în Franţa, la masă dacă n-ai vin, e ca şi cum n-ai mâncat. Acolo şi elevii de la şcoala de ofiţeri, când am fost invitat să le vorbesc, eu, ca fost ofiţer de carieră, am observat acest lucru. Eram invitat să le vorbesc despre argou, despre argoul militar, deşi e fals să compartimentezi argoul în militar, civil, al măcelarilor etc. Or nu se poate face aşa ceva. Argoul e ca limba. Sigur că într-un fel vorbeşte profesorul universitar şi altfel vorbeşte portarul de la hotel, dar cuvintele lor, luate la un loc, alcătuiesc limba. Revin! Pe la jumătatea Evului Mediu exista deci un cuvânt pentru vin – *pinard*. A dispărut, ca atâtea altele. Numai că, după şase sute de ani, nu se ştie cum, apare în rândul soldaţilor lui Napoelon cuvântul …*pinard*. „Unde-i *pinardul* acela?", „Cine se duce să aducă *pinardul*?" şi aşa mai departe. Şi încetul cu încetul, cuvântul a ajuns şi în limba civililor. Aşa, şi vin filologii ăştia deştepţi şi se întreabă de unde vine cuvântul acesta, ce e cu el. Mă preocupase şi pe mine, în urmă cu vreo treizeci de ani, când începusem cercetarea asupra argoului francez. Unii spuneau că Pinard era numele unui mare proprietar de viţă de vie, domnul Pinard, alţi spunea altfel. Ideea e că un cercetător al argoului trebuie să aibă mai mult decât inteligenţa aceea tehnică a cercetătorului obişnuit, trebuie să aibă şi o fină intuiţie.

„Gagiu' s-a şucărit!"

C.C.: Un teoretician al argoului trebuie să fie şi un practician al argoului?

G.A.: Categoric! Nu poţi să fii un bun teoretician dacă nu eşti un cel puţin la fel de bun practician. Iar ca să fii un bun practician, trebuie să te învârţi prin metropole sau prin zone şi oraşe portuare. Vine vaporu', cu cherestea sau cu altă încărcătură. Opreşte la Constanţa. Hamalii încep să-l descarce, timp în care marinarilor li se dă liber. Şi timp de trei zile, cât, să zicem, stă vaporul în port, ăştia umblă prin zonă. Sau, vine un marinar arab, cu tenul lui bazanat, cu mustaţă, părând încruntat – aşa sunt ei -, cu limba consonantă. Aşa, vine şi-i dă vameşului paşaportul. Ăla se uită, i-l dă înapoi, celălalt îl ia şi vrea să fie politicos; spune deci, în limba lui, „Mulţumesc!". Adică, în arabă, „Şukr!". Or asta îţi vine ca un pumn în ochi, iar ăsta are, spuneam, şi mustaţă şi pare şi încruntat, deşi aşa este el în mod natural. Îţi spune „Şukr!" şi pleacă. Iar ăia, băieţii care rămân, zic: „Gagiu' s-a şucărit!". Aşadar, cuvinte precum „şucăr", „şucăreală" vin de la acest semn de politeţe. Aceasta e una din mecanicele argoului, însă sunt şi altele.

C.C.: În afară de argoul românesc şi francez, aţi mai făcut cercetări şi pe alte limbi?

G.A.: Nu, doar un pic de argou italian, mai mult de curiozitate.

C.C.: Oricum, ce credeţi că reflectă argoul unei limbi despre acea limbă şi, de ce nu, despre oamenii care vorbesc acea limbă?

G.A.: O să vă răspund foarte simplu şi, deşi pare aberant răspunsul, cred în el. Deci, ce reflectă densitatea, răspândirea, circulaţia argoului în interiorul unei etnii? În primul rând o excesivă, în sensul bun, densitate poetică. Poate să pară curios, însă până acum nu m-a contrazis nimeni. Argoul are o poezie extrem de puternică. De fapt, argoul înseamnă poezie! Trebuie doar să o înţelegi şi aici se desparte adevăratul cercetător de argou de lingvist. Acesta din urmă nu are o viaţă…

C.C.: De noapte…

G.A.: Da, o viaţă „rea", de puşcărie, de asfalt, de cartier, de bătaie, de aia, de aia… El, ştii, e un om important. Iar argotistul, care ştie tot despre argou, ţi-l scoate pe nas,

ţi-l fluieră, ăla, în general, nu ştie nici măcar să scrie. Aşa era înainte, acum au mai învăţat să scrie.

„Datorez închisorii întâlnirea cu argoul”

C.C.: La prelecţiune aţi spus că argoul e ceva inerent structurii umane.

G.A.: Da, pentru că e poetic, numai pentru că e poetic. În loc să spună ce frumoasă era fata ce trecea pe bulevard, ăla spune „Mânca-ţi-aş gura, ce mucles de clempano, că mierloiu'i pe ouă!”. Asta e tot poezie.

C.C.: Numai că, vedeţi, există o prejudecată cum că lumii bune nu-i prea face cinste un asemenea limbaj. Poate şi de aici cercetătorii pe care îi criticaţi au plasat argoul în „lumea răufăcătorilor”.

G.A.: Într-adevăr, ca origine au dreptate. Acum, însă, argoul a pătruns până în cele mai înalte medii. Vorbesc în ţările cu adevărat libere, pentru că la noi încă nu se poate vorbi de aşa ceva. Ce-s ăia şaptesprezece ani? Păi ce, Occidentul s-a făcut în şaptesprezece ani? Trebuie să mai treacă încă vreo cincizeci.

C.C.: Totuşi, cum v-aţi întâlnit cu argoul?

G.A.: Datorez închisorii întâlnirea cu argoul. Imaginaţi-vă, eram copil, de 11 ani, de la o şcoală iezuită, vorbeam franceză şi germană, dintr-o casă în care nu se înjura, şi ajung într-o închisoare plină de români. Păi la cum se vorbea acolo credeam că nu înţeleg nimic din română. Şi senzaţia mea era poetică. Şi faptul că nu înţelegeam îmi plăcea. Aşa am intrat, încet încet, în vorbirea asta paralelă. Eliberat şi ajuns acasă, am uitat limbajul acesta paralel, m-am luat cu şcoala. Şi-mi revine, un an jumătate mai târziu, pofta, îmi reînvie tot ce învăţasem eu acolo. Cum? Datorită unui eveniment aparent banal. Unul dintre cei mai mari spărgători ai noştri, un anume Breutmann, dă o spargere la un magazin de



George ASTALOŞ şi **Florin CÂNTEC**
Prelecţiunile Junimii
18 octombrie 2008, Casa „Vasile Pogor”, Iaşi

bijuterii de pe Calea Victoriei. N-avem timp să vă spun cum a spart-o; rade absolut tot. Nu bijuterii din astea obişnuite, cum găseşti la orice magazin de pe Calea Victoriei. Ăştia aveau un seif, patent englezesc, vestit în lume că n-a fost niciodată spart şi atunci toate marile bijuterii din Bucureşti erau date în custodie la ăsta şi plăteau chirie.

C.C.: Şi toţi răufăcătorii ştiau de treaba asta.

G.A.: Nu toţi, câţiva mari, care făceau adevărate piruete să obţină informaţia. Nu, aşa, la o cafea, erau scenarii întregi. Aşa, şi sparge ăsta casa, şi rade toate marile bijuterii ale României. Este prins. Urmează un ultim interviu cu el după proces, înainte de verdict. Pe atunci verdictul se dădea trei patru zile după ultima instanţă. Veneau în celulă şi îţi citeau sentinţa. Şi ultimul interviu, să zicem că-i luni. Ăla, reporterul, întreabă ce va face joi când vor veni să-i citească verdictul. La care ăsta răspunde: „Regret, nu pot să ştiu, joi nu voi mai fi aici ca să-mi citească ăştia verdictul". Şi vineri toată presa bucureşteană scrie că acesta a evadat.

C.C.: Există, credeţi, posibilitatea ca la un moment dat, argoul să depăşească regimul limbajului de margine şi să ia locul limbajului normal? Cu alte cuvinte, e posibilă o schimbare a polarităţilor?

G.A.: Argoul a pătruns în ţările mari în toate mediile, până la şeful statului care ştie cum trebuie să spună şi ce trebuie să spună. Iar dacă un şef de stat, deliberat sau intuitiv, face apel la acest mijloc, o face pentru că ştie că ajunge la plexul emoţional al individului.

C.C.: Şi prin faptul că face apel la argou, oficializează utilizarea argoului?

G.A.: Da, corect! Şi nu doar că se oficializează, dar se popularizează expresiile, vocabulele, sintagmele care sunt folosite.

C.C.: Şi nu mai roşesc nici doamnele atât de mult ca altădată.

G.A.: Nu, nu mai roşesc. E omenesc argoul, are o încărcătură şi de umor şi de savoare lingvistică nedeclarată, o deformare frumoasă.

C.C.: Aş vrea să discutăm despre raportul înjurătură-argou. Altfel spus, frecvenţa şi diversitatea unei limbi dau socoteală de forţa argotică a acelei limbi?

G.A.: Să vă spun ceva: nu cred, deşi nu este exclus! Nu cred pentru că argoul nu vine să te jignească, ci să te seducă. Argotinul e seducător, deşi nu ştie să-ţi citească ode, sau poeme clasice. Există o revistă solidă de înjurături în SUA; ne dăm seama că există un clasament al limbilor bogate în înjurături. Spre ruşinea noastră nu figurăm în primele douăzeci de limbi, noi care ne dăm atât de mari la acest capitol.

C.C.: Pe primul loc cine este?

G.A.: Turcii, ungurii. Au o inventivitate ceva de speriat.

C.C.: Şi noi de ce nu suntem în top?

G.A.: Pentru că noi ne culcăm cu înjurătura de mamă în gură şi ne sculăm cu ea şi credem că avem mari înjurături. N-avem mare lucru în domeniul acesta…

C.C.: Bun, spuneţi-mi, pe final, care e viitorul argoului. Va muri vreodată?

G.A.: Nu, este exclus. Eu cred că cei care au scris Vechiul Testament au fost inspiraţi în substituirea cuvintelor, iar argoul tocmai pe asta se bazează, pe substituire. Nu doar că nu va muri, ci va deveni un mijloc de comunicare normal, cum spunea un mare lingvist, la sfârşitul secolului XIX. Argoul trebuie să figureze, la fel ca orice alt cuvânt, în dicţionarul general al limbii. Acesta-i răspunsul!

Mircea POPOVICI
21 apr. 1923 - 31 mart. 2014

„Sunt omul unei singure cărţi”

În urmă cu peste şaizeci de ani, într-o încăpere cu mobilă de nuc, opt domni foarte sobri îşi mângâiau bărbile. Cei fără barbă îşi treceau mâna peste faţă ca şi cum ar fi avut, atât de important li se părea momentul. Era anul 1946, iar distinşii bărbaţi se numeau Tudor Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ion Biberi şi Petru Comarnescu. Alcătuiau împreună o parte consistentă a literaturii române, dar şi juriul Fundaţiei Regale întrunit pentru a acorda premiul pentru literatură al acelui an. În fumul de ţigară şi în lumina palidă a acelei dimineţi zugrăvite în sepia, s-a auzit, dintr-o dată, un nume: Mircea Popovici. Şi un titlu: *Izobare*. ***Rândurile acestea le scriam în 2009, când realizam cu poetul unul dintre ultimele sale interviuri. Redăm aici fragmente...***

Călin CIOBOTARI: Domnule Popovici, când şi unde aţi debutat?

Mircea POPOVICI: În „Revista de literatură şi ştiinţă”. Comitetul era format din Tudor Şoimaru, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu şi Pompiliu Constantinescu. Sediul revistei era în Calea Victoriei, unde-i Hotelul Continental, la colţ, peste drum de Teatrul Naţional. După doi ani de la apariţie, revista a murit. Abia în 1944, a reapărut graţie lui Vladimir Streinu, la al cărui cenaclu participam şi eu. Acolo, printre „picături”, Streinu îmi zice: „Popovici, ia dă-mi şi tu ceva pentru revistă”. Aveam vreo douăzeci de ani pe atunci. Şi i-am dat, şi i-am tot dat. În toate cele şase numere din anul 1944 am publicat câte ceva. Într-unul din aceste numere, cu cine crezi matale că sunt asociat în pagină?

C.C.: Cu cine, domnule Popovici?

M.P.: Cu Mihail Sadoveanu, dom'le! Mai semnau Cioculescu, Augustin Doinaş, Radu Tudoran.

„Tudor Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ion Biberi şi Petru Comarnescu. Ăştia mi-au dat mie premiul, mă-nţelegi?”

C.C.: Toate astea se întâmplau imediat după război. Le ardea oamenilor de literatură, de cenacluri?

M.P.: Eu zic că le ardea mai mult decât acum. Domnule, am convingerea că era mai animată viaţa la vremea aceea. Se întâmplau tot felul de lucruri. Lumea începuse să se scuture de partea şcolărească a literaturii, de „clasicii” aceia pe care-i făceam la şcoală. Apăruse o generaţie nouă de scriitori, cu vârste între 20 şi 30 de ani, din care, îndrăznesc

să spun, făceam parte şi eu. Era o efervescenţă grozavă, o activitate nebună. În fiecare zi eram prin cafenele, unde citeam, discutam... Eu aş vrea să ştiu dacă acuma mai vin scriitorii prin cafenele.

C.C.: Vin, dar mi se pare că se cam îmbată.

M.P.: Ei, vezi, asta noi n-o făceam. Beam cafea şi cel mult câte o bere. Ne adunam la o cafenea peste drum de Capşa, şi făceam o gălăgie frumoasă, noi, scriitorii tineri, şi gazetarii de pe Sărindari. Că era aproape.

C.C.: Domnule Popovici, în mediul literaţilor din Iaşi, cine spune astăzi „Mircea Popovici" spune *Izobare*, titlul volumului dumneavoastră de debut.

M.P.: (**râde**) Da, aşa este. Primul meu volum, care lua la acea vreme un premiu senzaţional.

C.C.: Vestitul premiul al Fundaţiilor Regale...

M.P.: Exact! În 1946. Şi gândeşte-te matale că nu era ca acum, când peste tot se dau premii. Matale ştii cine era în comitetul acela care mi-a acordat premiul?

C.C.: Vă mărturisesc că nu ştiu.

M.P.: Hai să-ţi spun: Tudor Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu şi Petru Comarnescu. Ăştia mi-au dat mie premiul, mă-nţelegi?

C.C.: Mi se face rău, domnule Popovici.

M.P.: Şi mie, domnule, când îmi amintesc! Eu am luat atunci premiul întâi. Geo Dumitrescu a luat premiul al doilea, premiul trei l-a luat Pavel Chihaia, care încă mai trăieşte, în Germania.

C.C.: Îi cunoşteaţi personal pe cei din comisie?

M.P.: Nu, doar pe Streinu îl ştiam. Şi pe Alexandru Rosetti, directorul Fundaţiei Regale, cel care, printr-o telegramă, mă chemase să-mi iau premiul.

C.C.: În ce consta premiul, material vorbind?

M.P.: Aveai de ales: bani sau cărţi. M-am uitat pe o listă pe care mi-au dat-o. Aveau ediţiile definitive „Blaga", „Barbu", „Caragiale" în trei volume, apoi Tudor Arghezi. Le-am luat pe astea, imediat. Şi pe urmă mi-au dat şi nişte parale, un fel de diferenţă. Să nu mă întrebi unde sunt toate cărţile astea, pentru că mi-au fost manglite, ca să folosesc o expresie golănească. Ştiu şi cine, dar nu spun pentru că mi-e rudă.

C.C.: Aţi reeditat volumul acesta?

M.P.: Personal, am crezut că nu se va reedita niciodată. Însă cineva de aici, de la Iaşi, în persoana lui Nicolae Panaite, a venit la mine şi mi-a zis: „Coane Mircea, da' nu se poate! Hai să te scoatem din nou!". Şi l-a reeditat!

C.C.: Din ediţia princeps mai aveţi vreun exemplar?

M.P.: Cum să nu?! Am unul (**se ridică şi îl aduce**). Uite-l. E singurul care a rămas întreg, îl dedicasem părinţilor mei. Şi să-ţi arăt o chestie: vezi aici cuvântul „regală" tăiat?

C.C.: Îl văd, dar de ce e tăiat?

M.P.: Părinţii mei, săracii, au ţinut ascunsă cartea, de frică, se temeau de comunişti. Ei au tăiat unde apărea „regală". Plus că mai era şi sigla regală, cea cu coroana, îţi dai seama ce însemna asta. Dom'le, şi mie mi-era frică de cartea asta. În anii '50, m-am

dus la Biblioteca Centrală, aici, la Iaşi, să-mi văd cartea. Mi-au confirmat că o au, însă mi-au zis că n-au voie să mi-o arate. Deci autorul n-are voie să-şi vadă cartea…

C.C.: Cât de mult v-a modificat destinul acest premiu?

M.P.: Ştii în ce sens mi s-a modificat destinul? În sensul că a trebuit să tac foarte multă vreme după acel premiu. Patruzeci de ani n-am mai publicat nimic.

C.C.: Aşa cum se spune despre cineva că este „omul unei singure iubiri", dumneavoastră aţi fost „omul unei singure cărţi".

M.P.: Exact. Foarte bună observaţia matale. Sunt omul unei singure cărţi. Din 1946 până în optzeci şi ceva, când Mircea Ciobanu de la Cartea Românească mi-a solicitat să-i dau un manuscris. I-am dat un volum, mi l-au scos… Când cei de la Iaşi au văzut că Bucureştiul mă editează, au venit şi ei la mine, că să le dau şi lor ceva. Eram prieten cu Andi Andrieş, directorul de la Editura „Junimea", însă el nici nu sunt sigur dacă ştia că eu scriu.

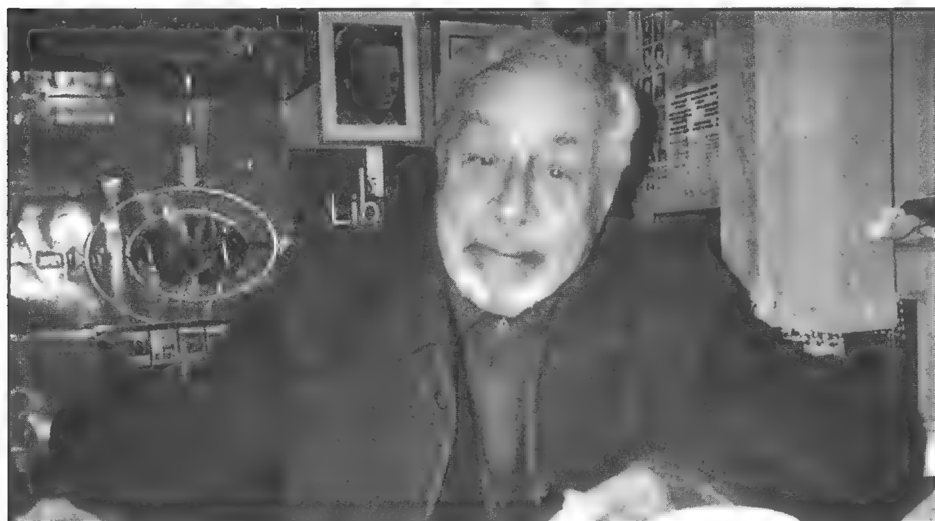
„Tăcerea mea a fost o tăcere completă"

C.C.: Totuşi, de ce n-aţi publicat în aceste patru decenii?

M.P.: Am fost supărat! Eram supărat pe ce-a urmat după 1946.

C.C.: Pe comunism?

M.P.: N-aş spune chiar pe comunism, pentru că n-aş vrea să mă declar în felul acesta un mare chinuit al regimului. Nu mi-a plăcut direcţia pe care se înscria scriitorimea de atunci. Începuse moda ditirambilor faţă de regim. Nu mă regăseam în lumea lor. Am



Mircea POPOVICI
în redacţie, la Centrul de Muzeologie de la Casa „Nicolae Gane",
21 ianuarie 2009
Foto: **Lucian Vasiliu**

preferat să mă retrag.

C.C.: Totuşi, când citeaţi în anii '60 un Nichita Stănescu, bunăoară, nu vi se făcea poftă de a scrie literatură?

M.P.: Deloc. Nici nu prea citeam la modul aplicat. Mă informam din câte o revistă sau alta. În orice caz, mi se părea mereu că toate seamănă cu toate, ca să zic aşa.

C.C.: Bun, dar nici prin publicaţii culturale n-aţi mai scris?

M.P.: Nu, nici măcar. Tăcerea mea a fost o tăcere completă.

C.C.: Deci într-un fel cartea v-a supravieţuit.

M.P.: Aşa este, cartea a trecut peste mine, m-a adus până în zilele noastre. Ea pe mine, nu eu pe ea.

C.C.: Mai ales că aţi avut meserii destul de tehnice, ca să spun aşa.

M.P.: Am fost o perioadă militar, apoi inginer…

C.C.: Dacă stau să mă gândesc, titlul „Izobare" anunţa cariera aceasta nepoetică.

M.P.: O anunţa, sigur că da. Îmi vine să şi râd, multă lumea numea volumul meu *Izolare*, în loc de *Izobare*, în presa vremii apăreau şi cronici care îmi schimbau titlul…

C.C.: Domnule Popovici, am reţinut că literatura predecembristă vă cam nemulţumea. Însă dacă ar fi s-o comparaţi cu cea de astăzi, cum v-aţi poziţiona?

M.P.: Să ştiţi că şi astăzi sunt nemulţumit, în primul rând de uniformitatea cu care se scrie. S-a trecut la o poezie de un abstracţionism exagerat, cu anglisme şi franţisme… Nişte lucruri care nu mai merg pe sufletul omului, şi nişte poeţi care nu mai au originalitate. Plus că se scrie prea multă poezie, e o lăcomie pentru unii de a-şi vedea numele pe o carte, sau într-o revistă. Spune drept, matale, care lucrezi la „Dacia literară", nu păţeşti să-ţi vină unii disperaţi de a fi publicaţi?

C.C.: Nu-mi amintiţi…

M.P.: Uite, pe mine nu m-a tentat treaba asta cu publicatul. Am scris mereu la ordin. Dacă matale ai veni la mine şi mi-ai zice că până poimâine să-ţi dau o poezie, ţi-aş da. Dar să vin eu la matale, să-ţi cer să mă publici, niciodată.

C.C.: Să înţeleg că în singurătate aţi continuat să scrieţi chiar şi atunci când tăceaţi.

M.P.: Bineînţeles! Când m-a chemat Mircea Ciobanu să-mi scoată o carte, o aveam deja pregătită. Când peste o lună Andi Andrieş mi-a cerut şi el un volum, îl aveam şi pe acela pregătit. Aveam deci o literatură – nu i-aş spune „de sertar", că nu-mi place – o literatură făcută în linişte, în intimitate.

C.C.: Totuşi, opera dumneavoastră a rămas în umbra *Izobarelor*. Sunteţi de acord?

M.P.: Ca percepţie publică da, pentru că cine tace începe să devină uitat. Îmi place însă să cred că am evoluat mult de atunci, din 1946.

C.C.: Totuşi, unii nu v-au uitat. Ştiu că aţi fost în atenţia lui Marian Popa.

M.P.: Da, Marian Popa care, în anii '70, a scos un fel de dicţionar de scriitori. M-am uitat şi eu, doar-doar, însă nici nu mă pomenea. În schimb, mă regăsesc cu surprindere în *Istoria* aceluiaşi Popa. Şi nu doar pomenit, cum sunt mulţi ieşeni; nu, eu am două pagini pline. Mi-a făcut şi un portret, mi-au dat şi fotografia, nici nu ştiu de unde o

are. Citează foarte mult din *Izobare* şi conchide, referindu-se la cărţile mele ulterioare, că am rămas credincios stilului de atunci.

„M-a chemat Petre Comarnescu: «Măi Popovici, ia fă tu o cerere aici»”...

C.C.: Vă văd deseori pe la evenimentele culturale ale Iaşului. Vă face plăcere, sau veniţi din obligaţie?

M.P.: Domnule Ciobotari, eu chiar am o poftă nebună să fiu în mijlocul acestei lumi. Nu sunt un singuratic. Ar trebui ca la vârsta mea să stau în casă, nu?! Vreau să ştiu ce se întâmplă în jurul meu, vreau să mă informez.

C.C.: La capitolul lecturi cum staţi?

M.P.: Nu prea mai citesc poezie. Mă interesează, însă, proza. Prozatorii mi se par net superiori poeţilor. Recunosc, nu m-am simţit niciodată în stare să scriu proză. Prozatori sunt puţini, poeţi sunt o droaie.

C.C.: Vă simţiţi european, domnule Popovici?

M.P.: Nu, nu mă simt. Şi ştii de ce? Pentru că, dacă m-aş simţi, ar trebui să fac corp comun cu toată golănimea asta care a plecat peste graniţă şi ne face de râs. Chiar stau şi mă întreb de ce pleacă ăştia să fure prin alte părţi şi nu stau să fure în România.

C.C.: Vai, dar dumneavoastră nu ştiţi?

M.P.: Ce să ştiu?

C.C.: În România nu mai este nimic de furat.

M.P.: Ba să mă ierţi, eu cred că mai este câte ceva. Uite, dom'le, să vină la mine acasă, să mă facă la buzunare, da' să nu ne facă de râs pe afară.

C.C.: Vom da adresa dumneavoastră, domnule Popovici (râdem amândoi). **Haideţi să trecem la un alt capitol al discuţiei noastre. Ştiu că sunteţi membru în Uniunea Scriitorilor de foarte mult timp.**

M.P.: Sunt printre cei mai vechi membrii ai Uniunii. Am intrat în 1946. Se numea pe atunci Societate, nu Uniune. M-a chemat Petre Comarnescu: „Măi Popovici, ia fă tu o cerere aici”. Plus că mi-a dat şi o pâine, o sinecură. Ştii, se aplica un timbru pe fiecare carte, iar eu trebuia să merg la tipografii, unde ştampilam, conform dispoziţiilor Societăţii Scriitorilor, două sute de exemplare. Atât era contractul. Am făcut asta cam jumătate de an.

C.C.: Aşadar sunteţi de peste şaizeci de ani membru USR. V-aţi plătit cotizaţia în toată această perioadă?

M.P.: **(foarte răspicat)** Nu! De ce? Pentru că nu m-a zgâlţâit nimeni, n-a strigat nimeni la mine „Bă Popovici, plăteşte, dom'le, cotizaţia!”.

C.C.: Dacă vă pun să plătiţi retroactiv aţi cam încurcat-o...

M.P.: Categoric! Vând apartamentul!

C.C.: Vi se pare, totuşi, util forul acesta? Vă simţiţi apartenent la Uniune?

M.P.: Să-ţi spun drept, sunt câteodată revoltat. Se fac tot felul de adunări, de şedinţe, se mai şi pleacă peste graniţe. Mi se pare că este o chestie de coterie. Pe de altă parte, trebuie să recunosc că filiala ieşeană m-a sărbătorit la 85. Mi-au dat şi o hârtie.

C.C.: Bancnotă?

M.P.: (sec) Diplomă.

C.C.: Care este, în viziunea dumneavoastră, viitorul literaturii române?

M.P.: (râde) Matale ar trebui să răspunzi, că eşti în cazanul în care se fierbe literatura.

C.C.: Probabil de aceea am atâtea arsuri... Totuşi...

M.P.: Eu sunt la marginea universului în capitolul acesta. Mi-e perfect egal. Deşi, dacă e să fac totuşi o estimare, aş face-o pe mâna evoluţiei prozei. Uite, este unul, Petru Cimpoeşu, care-mi place foarte mult. În poezie nu cred că mai e loc de noutate. Ba chiar mi se pare că s-a spus prea mult. În domeniul criticii, i-aş putea menţiona pe Bogdan Creţu, de la Iaşi, şi pe Cosmin Ciotloş, de la Bucureşti. Amândoi se pronunţă foarte bine, sunt profesionişti.

C.C.: Dintre scriitorii ieşeni, de cine vă simţiţi mai apropiat?

M.P.: Îmi dai voie să nu-ţi răspund?

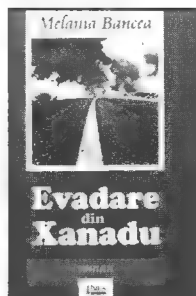
C.C.: De ce să nu-mi răspundeţi, domnule Popovici?

M.P.: Pentru că nu-mi prea place ce scriu ieşenii. Cei mai mulţi scriu abscons, de nu înţelegi nimic. Plus că oferta este mult prea mare ca să mă mai pot angaja. Prefer să îmi văd de ale mele. Cum spuneam, scriu la ordin. Dacă mi se va mai ordona să scot un volum, o voi face.

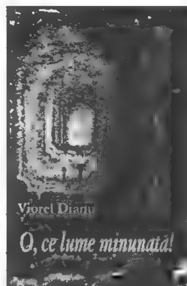
C.C.: Domnule Popovici, vă ordon ca în următorul deceniu să revoluţionaţi literatura română.

M.P.: (râde) Mai bine mi-ai ordona ca în următorul deceniu să continui să trăiesc.

EX LIBRIS



Melania BANCEA
Evadare din Xanadu
Cluj, *Limes*, 2013



Viorel DIANU
O, ce lume minunată
Bucureşti, *Tracus Arte*, 2013

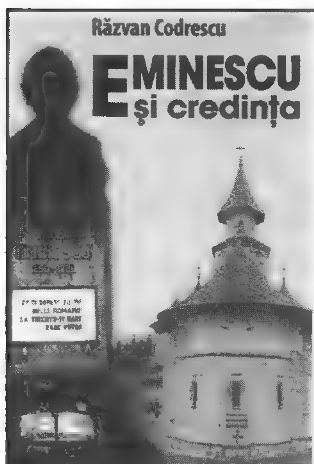


Cornel IVANCIUC
Stăpânul spaimei
Bucureşti, *Tracus Arte*, 2013

BIBLIOFIL

Cărţi comentate de
Constantin CUBLEŞAN

CREŞTINISMUL EMINESCIAN*



Temperament polemic prin excelenţă, **Răzvan Codrescu** pare a se afla (nu de azi, de ieri) în răspăr cu mulţi dintre eminescologii actuali, mai ales cu „caracuda papagalilor de serviciu", cum îi numeşte pe aceia care practică o „adorare sterilă şi lozincardă a lui Eminescu" dar şi cu cei care se exersează în „contestarea curentă", ambele atitudini considerându-le a fi la fel de păguboase: „expresia grotescă a unei neînţelegeri generalizate, îndărătul căreia stă o criză a spiritului receptor, generată la rândul ei de o lungă disoluţie cultural-estetică şi moral spirituală". Nu puţine sunt articolele pe care le-a publicat (după 1989), pe o temă căreia i s-a consacrat, anume aceea a creştinismului ilustrat în opera poetului nostru naţional, aşezându-se ferm pe o poziţie ce nu respinge tematica religioasă din scrierile acestuia dar pe care nici nu o consideră a fi atât de organic marcantă încât să justifice eticheta de poet religios, pe care se ambiţionează unii a i-o pune:„Eminescu avea mai degrabă un fel de «religiozitate fără religie», în care precumpănea nu dogma, ci mitul, sau, altfel spus, nu revelaţia asumată prin credinţă, ci sacrul reflectat în fantezia plăsmuitoare". Şi, mai departe:„Nedogmatic şi nebisericos, crescut, ca şi Blaga mai târziu, în zariştea «eresului» popular, iar în urmă format intelectual în spiritul heterodox al romantismului german, Eminescu a fost totuşi creştin ortodox în adâncurile subconştiente ale personalităţii lui, sensibil la cosmic şi la organic, la taină şi la tradiţie, arzând ca o flacără vie pe altarul românismului creator, călăuzit de o înaltă conştiinţă morală şi de un mare patos vizionar" („Eminescu şi credinţa", 2003). Reunite între copertele unui volum, *Eminescu şi credinţa*, nu masiv dar dens, aceste articole, care se completează reciproc, sunt în măsură a incita spiritele pătimaşe pe de-o parte, care îl consideră „noul detractor al lui Eminescu", dar pe de altă parte a demonstra, printr-o abordare analitică a operei, atât din punct de vedere filologic cât şi teologic („bună casă pot face împreună teologia şi filolo-

gia") că excesul de orice fel trebuie eliminat din discuție, pentru a ilumina coordonatele ideatice ale operei eminesciene care conțin și elementul religios dar care nu-l definesc în esență:„oriunde ne-am uita, nu prin creștinism se definește Eminescu. Este curios cu câtă ușurință se trece peste onesta lui autodefinire. «Eu rămân ce-am fost: *romantic*» înseamnă mai mult decât se consideră îndeobște; versul nu trimite doar la un crez literar, ci la o *Weltanschauung* și la un mod de existență. Eminescu este, înainte de toate, o majoră *întruchipare românească a omului romantic*, cu virtuțile, dar și cu limitele sale. Regăsim în el, în strai național, paseismul romantic, evaziunea în exotic, pesimismul superior, «religiozitatea fără religie», fantezia și visul lăsate în voia lor (în opera de creație). Nu folosește la nimeni să încerci a face din Eminescu un model creștin (și cu atât mai puțin ortodox), *pe deasupra* operei și chiar *împotriva* voinței lui./ Ne place sau nu, Eminescu *n-a fost un credincios creștin* (deși va fi avut în comun cu creștinismul – în resorturile intime ale personalității sale, reverența față de tradiție sau vocația mărturisitoare" („Eminescu și creștinismul", 1995). Argumente în favoarea acestei opinii prezintă tocmai analizând câteva poezii ce, de obicei, sunt reclamate a fi tipic religioase. „Răsai asupra mea", e „un soi de rugăciune" adresată Fecioarei. Răzvan Codrescu analizează comparativ atât varianta cât și forma finală a sonetului, altfel spus „procesul de elaborare" și constată că „rugăciunea eminesciană nu este deloc aceea a unui credincios". Pierdut „în noaptea gândurilor", poetul „simte nevoia unei «lumini»" în care „tinerețea", „credința", „speranța" rămân „noțiuni vagi, traductibile mai degrabă în plan laic". Un vers precum „Ești prea mult înger, prea puțin femeie" se dovedește a nu fi „o mostră de evlavie". Rugăciunea devine astfel, constată exegetul, „un procedeu poetic" ce apare „ca un simplu *interlocutor liric* ideal", chiar dacă vreun „cetățean pios" e gata să perceapă textul prin „prisma propriei sensibilități religioase". Dar, atrage atenție același, în continuare: „Se cade a nu confunda ceea ce aparține poetului însuși cu cea ce suntem noi «predispuși» să vedem în el". Nici poezia „Înviere" nu i se pare a fi relevantă sub acest aspect, ea fiind „mai mult descriptivă decât meditativă", introducând „o imitație destul de stângace a cântărilor pascale".

Răzvan Codrescu nu respinge evidența din poeziile postume ale lui Eminescu unde se găsesc destule compoziții cu caracter religios creștin, închinate fie Sfintei Treimi, fie Mântuitorului Iisus Hristos („Christ", „Înviere"), fie Maicii Domnului („Rugăciune", „Răsai asupra mea..."), dar e tentat a-i da crezare lui G. Călinescu, anume că în „Rugăciune", pe care însuși o consideră „Cea mai frumoasă expresie religioasă a liricii eminesciene", avem de-a face cu „simple exerciții de virtuozitate formală, în imediata vecinătate a unor rugăciuni catolice copiate în caiete, printre care și «Ave Maria»". Important de reținut această asumare a observației lui G. Călinescu, tocmai în ideea pentru care pledează Răzvan Codrescu, anume aceea că „A face din Eminescu un poet și un gânditor creștin cu orice preț rămâne o mistificare naivă, ce nu aduce vreun folos real nici literaturii, nici religiei. Tot așa cum nu trebuie trasă nici concluzia opusă, anume că Eminescu ar fi complet lipsit de sensibilitate religioasă sau că s-ar putea număra printre exponenții radicali ai demonismului romantic ori ai ateismului modern (...) Eminescu poartă pecetea «stilistică» a ortodoxiei, a sensibilității răsăritene în genere", dar aceasta e o altă discuție posibilă prin „analiza spectrală" a operei, și care „nu mai ține aproape în nici un fel de autodeterminarea lui conștientă".

Cât privește manifestările *extremiste* ale unora care solicită *sanctificarea* poetului (vezi Gh. Gavrilă-Copil ș.a.), Răzvan Codrescu atrage atenția, pe bună dreptate, că „nu

numai memoria lui Eminescu, ci ortodoxia însăşi trebuie apărată de zelul penibil al «ortodoxismului» decerebrat, care, crezând că slujeşte o cauză, nu face decât să o compromită". Pe această coordonată vine şi atacul la adresa tradiţionaliştilor/naţionaliştilor exaltaţi: „Protocroniştii de azi nici nu-l înţeleg, nici nu-l merită". În pandant, critica contestatarilor vehemenţi o consideră la fel de neavenită, întrucât „contestarea curentă a lui Eminescu înseamnă, implicit, punerea între paranteze a unei întregi tradiţii, sfidarea unui întreg şir de antecesori iluştri, faţă de care actuala intelectualitate, sfertodoctă şi teribilistă, seamănă mai degrabă cu o gaşcă gălăgioasă de «fârţingăi» şi «piţipoance»", fapt ce atestă o realitate, anume că „societatea noastră de azi trăieşte un descumpănitor complex axiologic şi identitar", într-o Europă „despiritualizată şi cinic-utilitaristă" unde „noi ne străduim, cu penibilul inerent oricărei derute nevertebrate, *să devenim ceea ce nu suntem*: nişte «europeni de nicăieri», fără rădăcini istorice şi metafizice, gata să ne iluzionăm în numele unor minciuni occidentale şi să minţim în numele unor iluzii occidentalizate".

Discreditarea lui Eminescu, pe care o propunea revista „Dilema" („terfelit într-o anumită presă românească"), nici măcar nu era originală în contextul corului de denigratori de aiurea ai marilor valori universale: „în ordine culturală, dacă vrei să subminezi o tradiţie naţională, loveşti cu predilecţie în figura ei cea mai «exponenţială», în temeiul ei uman cel mai «mitizat» – Dante, Shakespeare, Cervantes, Eminescu, «epilepticul» Dostoievski etc.". În această ordine de idei, observaţia lui Răzvan Codrescu e pe cât de reală pe atât de gravă: „Noii inchizitori porniţi să epureze tradiţia naţională nu-l contestă doar pe Eminescu, ci practic, prin Eminescu, toată elita culturii româneşti care l-a mărturisit de-a lungul timpului (...) «Poetul naţional» devine astfel pretextul major al unei campanii concertate de culpabilizare globală a trecutului românesc". În sfera acestei campanii s-a plasat şi intervenţia lui Horia Roman Patapievici, care în volumul *Politice* definea poporul român ca „o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără şira spinării" ş.a.m.d., Eminescu reprezentând „cadavrul din debara" al culturii noastre, de care trebuie să ne debarasăm cât mai curând pentru a putea să intrăm în Europa. La vremea respectivă, Răzvan Codrescu a polemizat dur cu autorul acestor obraznice teribilisme („am criticat-o ferm în articolele mele polemice"), acum însă, în două articole cuprinse în sumarul actualului volum („Recurs la «cadavrul din debara»" şi „Eminescu vs Patapievici?") reia discuţia dintr-un alt unghi de vedere şi într-un alt registru, nu neapărat pentru a-i lua apărarea („reprezentanţii Universităţii de Vest, care i-a acordat acestuia titlul de *Doctor Honoris Causa*"), cât mai ales pentru a se referi la conjunctura politică/socială/culturală în care ne aflăm cu toţii azi: „Adevărul tragic şi paradoxal este până la urmă acela că adevăratul nostru «cadavru din debara», de care nu se pune problema să ne debarasăm, ci cu care vrem cu orice preţ să accedem în Uniunea Europeană, nu este nefericitul Eminescu, ci însuşi acest popor român de azi, decerebrat, nevertebrat, pervertit, leneş şi sterp, care, vorba poetului, numai «din mila Sfântului» mai face «umbră pământului». Un asemenea popor decăzut şi care se complace imperturbabil în decădere, asemenea viermelui în murdărie, nu-l mai merită pe Eminescu, cum nu-şi mai merită nici una dintre valorile tradiţionale (chiar dacă ar mima caragialeşte în numele lor toate indignările din lume)".

Articolele lui Răzvan Coderescu sunt scrise cu nerv polemic, politic în ultima instanţă, căutând a ţine o dreaptă cumpănă în receptarea şi înţelegerea actuală a *poetului naţional*. Apreciabilă este nu doar atitudinea sa tranşantă (nu vreau să spun impulsivă) în

stabilirea condiției religioase a acestuia, ci şi modul pertinent în care abordează analitic, aducând nu idei ci unghiuri de vedere noi, câteva dintre operele eminesciene în care fiorul creştin pulsează subtextual. Aşa bunăoară, relectura poemului „Doina" mi se pare întru totul de reținut. Refuzând acea „inadecvare a criteriilor estetice" cu care se operează de obicei, punând textul sub semnul politicianismului agresiv şi a ultranaționalismului, domnia sa cere a fi judecat poemul, mai întâi „după estetica poeziei populare, căreia Eminescu i s-a circumscris în mod voit". „Doina" nu este, ne avertizează el, în esență o „scriere ideologică" ci o „creație artistică", fiind „expresia lirică a necesității de conservare a ființei şi identității naționale". Şi, în continuare: „Citită prost, ea poate părea o profesiune de credință rasială. Citită adecvat, ea nu este decât «ficțiunea ideală» a posibilei noastre afirmări pe linia şi în cadrele neamului". Coordonata religioasă a poemului îi imprimă tocmai timbrul grav şi solemn, apoteotic, din final: „Doina eminesciană se încheie cu această viziune grandioasă a «mântuirii», văzute ca rod posibil al unei con-lucrări între vrednicia făpturii omeneşti şi harul dumnezeiesc care proniază lumea («Doar s-a-ndura Dumnezeu/ Ca să-ți mântui neamul tău!»). Această salvare infraistorică implică, pe de altă parte, o desăvârşită unitate de credință şi acțiune (împotriva tuturor «duşmăniilor», fizice şi metafizice), angajând atât omul («Ai s-aduni Moldova toată»), cât şi elementele Firii («Îți vin codrii-n ajutor»), pe linia acelui «sentiment cosmic organic» al sensibilității răsăritene (care a trecut şi-n celebra teorie a «creştinismului cosmic», atât de dragă lui Mircea Eliade)".

Articolele lui Răzvan Codrescu sunt incisive şi stimulatoare în privința necesității de a-l reciti mereu pe Eminescu şi mai ales *a-l citi* în substanța interioară a ideaticii sale, fără partipriuri şi angajamente pătimaşe atât *pro* cât şi *contra*. La urma urmei, sunt intervenții polemice susținute de o cunoaştere profundă a substanței filosofice (şi religioase, nu mai puțin) a creației eminesciene, fără de care orice abordare doar *ocazională* se dovedeşte a fi o impietate grosolană.

---

* **Răzvan Codrescu**. *Eminescu şi credința*, prefață de Radu Preda, Bucureşti, Editura *Credinței*, 2013.

RELAȚIA EMINESCU – PUŞKIN*



În contextul discuțiilor privind *perspectiva universală* a lui Eminescu, s-a vehiculat şi opinia conformă căreia „ar fi învățat limba rusă ca să citească în original opera lui Puşkin", traducând din creația acestuia poeziile „Oda către Ovidiu", „Monumentul", „Elegie", de asemenea basmele versificate etc. Nu a fost un exces al criticii din perioada de după cel de al doilea război mondial, când literatura rusă şi sovietică se impunea ca un inevitabil factor *de inspirație* pentru scriitorii noştri, ci o *diversiune* ce venea de mai înainte, din zelul de a produce descoperiri inedite, senzaționale, oferite de Octav Minar, şi pe care mulți dintre criticii vremii l-au crezut, în ciuda faptului că fal-

surile oferite de acesta fuseseră, nu o dată, amendate. Din anii '70 datează interesul universitarului **Dumitru Copilu-Copilin**, în a elucida această chestiune („Demistificări eminesciene. Eminescu şi Puşkin", din revista „Limbă şi literatură", 1970), în contextul preocupărilor sale privind prezenţa lui *Eminescu în literatura rusă* (*Romanoslavica*, 1967) şi continuând cu cercetarea relaţiilor acestuia cu literaturile slave („130 de ani de prezenţă activă în literaturile slave", *Romanoslavica*, 2012), etc. Numeroasele articole şi comunicări la diverse simpozioane din ţară, privind prezenţa lui Mihai Eminescu în spaţiul culturilor lumii, semnate şi susţinute de-a lungul anilor, le-a adunat acum într-un volum compozit, intitulat *Eminescu în perspectivă universală. Patru decenii de reconstituiri şi restituiri*. Cele mai multe intervenţii sunt, la drept vorbind, nişte dări de seamă asupra numărului traducerilor efectuate în diverse limbi, începând încă din timpul vieţii poetului, statistici, chiar şi grafice, menite a populariza eforturile sau neajunsurile în domeniu, elocvente pentru momentul prezentării lor, dar rămase la acel nivel de cunoaştere, în ciuda faptului că în momentul de faţă situaţia receptării critice – lucru foarte important – se prezintă în cu totul alte dimensiuni. Stările de fapt la care se referă sunt de-acum depăşite şi prezintă doar un interes de arhivă. Contribuţia efectivă însă, demnă de luat în seamă cu adevărat, este contribuţia domniei sale la elucidarea relaţiei, pe care s-a bătut destulă monedă de-a lungul anilor, privind influenţa lui Puşkin asupra poetului nostru, de asemenea prezenţa, cunoaşterea lui Eminescu în spaţiile culturilor slave. Aici se prezintă ca un adevărat specialist, analist metodic şi atent al tuturor aspectelor aflate în discuţie (De reţinut că profesorul Dumitru Copilu-Copilin şi-a făcut studiile în Uniunea Sovietică şi este astfel un bun cunoscător al literaturii ruse din toate timpurile). Pseudo-influenţele literare sunt demontate pe rând într-o serie de articole bine argumentate, într-o polemică pertinentă, convingătoare.

În studiul „Demistificări eminesciene. Eminescu – Puşkin" (din 1970), vorbeşte cu îndreptăţire de unele posibile „analogii", de „alianţe ideologice" existente între creaţiile lui Eminescu şi Lermontov, Gogol, Puşkin ş.a. dar influenţele concrete, „care să reziste unor verificări ştiinţifice", nu se probează. Ele pot fi luate în considerare doar prin „conţinutul ideatic şi psihologic al creaţiei lor, din motivele şi subiectele ce o populează, din imagini poetice şi situaţii similare, din particularităţile compoziţiei, genului şi stilului artistic, adică din asemănări şi deosebiri în planul general al artei literare, determinate de asemănări şi deosebiri pe planul dezvoltării social-istorice, al tradiţiei literare naţionale, al fizionomiei scriitorilor în discuţie". Sunt cercetate şi *demascate* falsurile pe care Octav Minar le introduce în discuţie prin prezentarea unor scrisori în care Eminescu ar vorbi tocmai despre strădaniile de a cunoaşte şi traduce operele lui Puşkin. Aşa bunăoară, Scrisoarea adresată lui Novleanu, din Liman, la data de 15 iulie 1886, „neacoperită cu facsimilul original", se dovedeşte a fi un fals întrucât „în vara anului 1886" Eminescu nu a fost la Liman–Odesa, el „se afla în ţară, grav bolnav. La 15 iulie – când ar fi «scris» scrisoarea din Rusia – Eminescu urma o cură de hidroterapie la băile Repedea de lângă Iaşi". Rezultă deci că informaţiile cuprinse în respectiva scrisoare, „cu privire la traducerile eminesciene din această perioadă (basmele lui Puşkin) trimise lui Creangă pentru a fi publicate într-o carte de poveşti pentru copii, sunt o născocire". În ceea ce priveşte poezia lui Puşkin „Exegi monumentum", pe care „adepţii lui Minar" au dedus, tot dintr-o scrisoare „simulată" de acelaşi O. Minar, că ar reprezenta o traducere efectuată de Eminescu, nu se dovedeşte a fi reală, Eminescu traducând, în fapt, celebra „Odă XXX" a lui Horaţiu. D. Copilu-Copilin

pune alături cele trei texte: Puşkin, Horaţiu şi Eminescu, analizându-le şi lămurind convingător problema.

Discutând analitic toate scrisorile către profesorul ieşean, trimise din Odesa, pe care O. Minar le-a prezentat ca autentice, în care Eminescu ar fi făcut evidente referiri la cunoaşterea şi traducerea lui Puşkin, nu sunt decât nişte falsuri regretabile, concluzionând: „Dovedirea contrafacerii a urmărit să atragă atenţia asupra necesităţii unor viitoare corectări istorico-literare în lucrări cu perspectiva de reeditare: a preconizat totodată o concentrare a eforturilor către aspectele metodologice ale investigaţiei pornind de la respectarea unei reguli elementare în etica cercetării ştiinţifice, şi anume, folosirea exclusivă a surselor numai din prima mână: – Ad fontes! – întoarcerea la prima sursă!”

Într-o altă intervenţie, „Noi demistificări privind opera eminesciană” („Revista de lingvistică şi ştiinţă literară a Academiei de Ştiinţe a Republicii Moldova”, 1992), vine cu detalieri şi alte precizări utile dezbaterii anunţate mai înainte. Are în vedere, de data aceasta, tot aşa, într-o analiză a textului şi contextului *producerii* scrisorii lui Eminescu, pe care O. Minar o dă drept originală, către consulul rus Lermontoff, scrisă de acesta în limba franceză, o scrisoare „de mulţumire” pentru ajutorul oferit de acesta în strădania sa de traducător. Intrând în detaliile momentului în care O. Minar plasează epistola (Odesa, iulie-august 1885), Dumitru Copilu-Copilin elucidează totul: „viceconsulul rus Sergiu Lermontov venise la Iaşi, unde îi «scria» Eminescu, la un an sau doi după ce poetul român «expediase» pe adresa consulatului din Iaşi, scrisori de «mulţumire» din Odesa. Este o eroare elementară, pe care însă – credem noi – O. Minar, ca persoană fizică nu a putut-o preîntâmpina din lipsa accesului la arhiva cu date oficiale, autorizate, despre viceconsulul rus la Iaşi sau din considerentul că în 1942, când publică «scrisorile», nici nu şi-ar fi pus o asemenea ipoteză”. Tot aici dezvoltă pe larg contextul poeziei „Metamorfoză”, „după Puşkin, semnată de «M. Eminescu»”, aparţinând ca datare tot perioadei Odesa. Autorul articolului ia în discuţie diverse ediţii, alături de manuscrisul aflat în arhiva lui Minar, precum şi evocarea unor consultări cu diverşi eminescologi (Aug. Z. N. Pop, M. Ciudariu) pentru a evidenţia „mistificarea”. Domnia sa se referă şi la numeroasele intervenţii critice pe această temă, de-a lungul vremii, punctând cât se poate de elocvent: „Conţinutul acestei bogate recolte critice poate fi rezumat în câteva cuvinte. Aceste lucrări susţin, direct şi indirect, prin texte «documentare» (scrisori, traduceri etc.) sau comentarii critice, că: 1°. Eminescu ar fi învăţat limba rusă şi ar fi citit în original opera lui Puşkin (peste 80 de menţiuni); 2°. Eminescu ar fi tradus din opera lui Puşkin (poeziile: „Odă către Ovidiu”, „Monumentul”, „Elegie”, basmele versificate etc. 76 atestări şi analize ale prezumtivelor texte traduse); 3°. Eminescu ar fi scris scrisori, în care s-ar fi referit la Puşkin şi la alţi scriitori români şi străini (85 menţiuni, adesea însoţite de «citate» sau chiar «texte» integrale); 4°. Generalităţi (peste 100 comentarii la categoriile de «documente» menţionate anterior, majoritatea cu pretenţia de a emite judecăţi critice de valoare istorico-literară, teoretică, sociologică)”. Toate aceste se dovedesc a fi simple închipuiri.

La drept vorbind, n-ar fi fost nimic rău în faptul că Eminescu ar fi tradus din opera lui Puşkin. Ba dimpotrivă. Numai că realitatea nu confirmă nimic din toată această… poveste. Iar comparatistul nostru pledează tocmai pentru respectarea adevărului.

Dumitru Copilu-Copilin scrie şi despre „Motivul mării la Eminescu”, aducând „Contribuţii la biografia poetului”, discută şi documente referitoare la relaţia lui Eminescu cu Veronica Micle şi Ion Creangă, se referă pe larg la necesitatea unei bibliografii com-

plete Eminescu, abordează diverse aspecte ale circuitului universal al operei eminesciene, utilizând statistici şi practicând modelul unor dări de seamă etc., chestiuni în general cunoscute, meritul său fiind acela al popularizării metodice şi riguroase a tuturor acestor aspecte. De interes sunt interviurile pe care le ia unor traducători ai poetului în limba cehă (Wilem Zavada), în armeană (Gurghen Borian), precum şi lui Edgar Papu, referitor tot la condiţia universalităţii lui Eminescu.

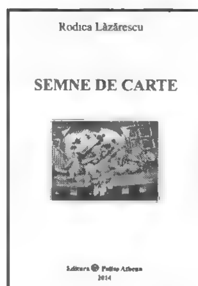
Din păcate, însă, autorul comunicărilor, conferinţelor şi articolelor ocazionale, pe care le-a prezentat diverselor auditorii, nu şi-a revăzut textele în vederea editării lor în volum, ele păcătuind prea adesea prin formulări amatoristice şi de exaltare în fraze gratuite, într-o *frumoasă* limbă de lemn de odinioară („Trăind adânc momentul său, coborând rădăcini adânci în pământul ţării sale, Eminescu a făcut să urce sevele lui până la efervescenţa cea mai delicată şi mai înaltă. Miresmele acestei înfloriri au început încă de mult să îmbălsămeze tărâmurile lumii", sau: „Doar Timpul, Supremul Judecător va mai putea acţiona în favoarea Adevărului, precum acidul, dizolvând sigur rugina detractorilor, ca în consecinţă să rămână mai strălucitor pentru istoria literară aurul tezaurului eminescian". Etc, etc.).

Contribuţiile comparatiste pe care le aduce profesorul Dumitru Copilu-Copilin, privitoare la *perspectiva universală* a lui Mihai Eminescu, sunt interesante şi utile deşi modalitatea de abordare critică este mereu minată de o dezvoltare statistică excesivă ca şi de un comentariu critic bătrânicios, ca să nu spun altfel.

---

* **Dumitru Copilu-Copilin**. *Eminescu în perspectivă universală. Patru decenii de reconstituiri şi restituiri*, Târgovişte, Editura *Biblioteca*, 2013.

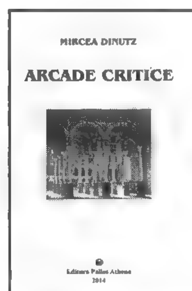
EX LIBRIS



Rodica LĂZĂRESCU
Semne de carte
Focşani, *Pallas Athena*, 2014

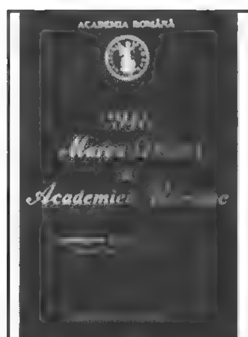


Luca PIŢU
Dialoghisiri la ceas de taină
Iaşi, *Opera Magna*, 2014



Mircea DINUTZ
Arcade critice
Focşani, *Pallas Athena*, 2014

Decapitarea Academiei Române: 1948*



Intrarea trupelor Armatei Roşii pe teritoriul României regale, la câteva zile după actul de la 23 august 1944 – act necesar, asumat, în primul rând, de şeful statului, M.S. Regele Mihai I, năvălirea ruso-sovietică transformată în stăpânirea efectivă a ţării; 6 martie 1945 – instalarea guvernului procomunist şi prosovietic al lui Petru Groza; 30 decembrie 1947 – abdicarea forţată a regelui, mai exact, cu ameninţarea unor represalii sângeroase, şi plecarea suveranului în exil, ca să notăm numai aceste momente nefaste pentru destinul neamului românesc, au premers *Marea dramă a Academiei Române* din anul 1948. Este titlul unei lucrări coordonate de acad. **Ion Păun Otiman**, apărută sub egida Editurii Academiei Române.

La 8 iunie 1948, într-o sesiune generală a Academiei, se anunţa, în cuvinte pompoase, ascunzând o realitate sumbră, că starea de lucruri a celui mai înalt for ştiinţific şi cultural al României (în curs de rapidă comunizare) se răstoarnă. Academia Română devenea Academia Republicii Populare Române şi instituţia era subordonată statului/ guvernului comunist. Cu toate urmările ce au decurs de aici, consecinţe care nu erau prevăzute nici de cei mai sceptici academicieni. Decretul prezidenţial semnat de preşedintele Marii Adunării Naţionale (simulacrul de parlament comunist), Const. I. Parhon, de Marin Florea Ionescu şi de ministrul Justiţiei, Avram Bunaciu, consfinţea o radicală şi dramatică metamorfoză. Academia Română era luată în stăpânire de noile autorităţi comuniste, cu întreg cortegiul de măsuri aberante: epurări masive, confiscări de bunuri patrimoniale, supraveghere ideologică, întemniţarea unor personalităţi academice, tăieri de fonduri etc. Noul preşedinte, Traian Săvulescu, agreat şi numit de regimul întronat la Bucureşti prin „bunăvoinţa" Kremlinului, în acord cu ideologia comunistă, numea Academia „un club de gentlemeni pensionari, cu nostalgia trecutului, ce-şi dau *rendez-vous*-uri foarte apreciabile la şedinţele săptămânale". Epurările au fost consfinţite tot printr-un act oficial, să nu se spună că sistemul bolşevic nu operează în legalitate: „decretul prezidial nr. 1454 din 12 august 1948". Potrivit statisticilor de arhivă, scrie în studiul introductiv Ion Păun Otiman („1948 – anul imensei jertfe a Academiei Române"), au fost îndepărtaţi din suprema instituţie de ştiinţă şi cultură a ţării 113 membri (mai bine de două treimi din numărul total, înregistrat la începutul anului 1948): 26 de titulari, 58 de membri corespondenţi şi 29 membri de onoare. Între cei excluşi aflăm nume precum: Lucian Blaga, Gheorghe I. Brătianu, Silviu Dragomir, Alexandru I. Lapedatu (când acesta a demisionat din funcţia de secretar general, ca reacţie de împotrivire la începutul bolşevizării Acade-

miei, C.I. Parhon a spus că şi aşa „nu mai era omul timpurilor actuale"), Ion. I. Nistor, Petre P. Panaitescu, Radu R. Rosetti, Alexandru Tzigara-Samurcaş, Nicolae Bagdasar, Petre P. Negulescu, Ion Petrovici, Constantin Rădulescu-Motru, Simion Mehedinţi, Mihai David (ultimul rector al Universităţii din Iaşi, înainte de 1945), Gheorghe Ionescu-Siseşti, Mircea Cancicov, Ion I. Lapedatu, Victor Slăvescu, George Fotino, Emil Haţieganu, Traian Pop, Dimitrie Gusti, Constantin Brăiloiu, Tiberiu Brediceanu, Arthur Gorovei, Florian Ştefănescu-Goangă, Octav Onicescu, Horia Hulbei, Traian Vuia, Ştefan Procopiu, Gogu Constantinescu, Nicolae Vasilescu-Karpen, Const. I Angelescu, Costin D. Neniţescu, Petre Antonescu, Iuliu Maniu, Gheorghe Tătărescu, Nicolae Bălan şi Nicolae Colan, Iuliu Hossu, gen. Paul Teodorescu etc. Crema tuturor domeniilor: literatură, arte, filosofie, istorie, geografie, agronomie, economie, sociologie, folcloristică şi etnografie, matematică, fizică, chimie, astronomie, inginerie şi inventică, arhitectură, politică şi politologie, teologie, artă militară ş.a. Se poate vorbi, indubitabil, de o decapitare a Academiei Române. Mai mult, regimul comunist din România nu s-a rezumat numai la aceste ticăloşii. Urmând modelul kremlinez, au fost condamnaţi şi întemniţaţi 31 de membri ai Academiei, nouă dintre ei găsindu-şi sfîrşitul între zidurile puşcăriilor. Pentru „delictul" de a-şi fi servit şi iubit ţara. Săi pomenim în veci: istoricul Gheorghe I. Brătianu, istoricul şi omul politic Alexandru I. Lapedatu, generalul şi istoricul Radu R. Rosetti, economistul Victor Bădulescu, italienistul Alexandru Marcu, teologul şi istoricul Zenovie Pâclişanu, economistul Gheorghe Taşcă, economistul şi omul politic Mircea Cancicov, omul politic Iuliu Maniu. Pierzându-şi total autonomia, Academia a fost deposedată de toate bunurile mobile şi imobile, între acestea, numeroase donaţii. Un beneficiar al acestei naţionalizări, în şirul multor profitori bolşevici, a fost şi ministrul comunist al Justiţiei în guvernul Groza, Lucreţiu Pătrăşcanu, care a făcut ce-a făcut pentru a-şi asigura succesul electoral ca parlamentar în colegiul Nehoiu (evident, pe listele Partidului Comunist) şi a confiscat domeniul silvic Maican din Penteleu-Buzău, inclusiv, un conac aparţinând Academiei.

Pentru cei care mai plâng soarta (altfel, tragică) a acestui comunist ilegalist, lichidat de chiar *tovarăşii săi de drum*, L.P. a prefaţat naţionalizările cu doi ani înainte de decretul din 11 iunie 1948. Donaţiile făcute Academiei Române aveau menirea de a sprijini elaborarea unor lucrări fundamentale pentru cultura şi ştiinţa acestui neam, acordarea unor prestigioase premii academice (Marele Premiu „Năsturel", premiile „Vasile Pârvan", „C. Hamangiu", „Alina Ştirbei", „Nicolae Titulescu", „Petre Antonescu" ş.a.). Fondurile destinate tinerilor studioşi, prin burse şi stagii de pregătire în străinătate, întemeierii unor aşezăminte de învăţământ şi cultură, achiziţionării de cărţi şi publicaţii de specialitate au fost rase. „În cele peste opt decenii, Academia Română a fost un adevărat model de gospodărire a averilor primite, de apărare a acestora în vremuri vitrege, de respectare întocmai a prevederilor actelor de donaţie", scrie autorul acestui important op.

Apogeul degradării Academiei Republicii Socialiste România a fost atins, crede dl. acad. Păun Ion Otiman şi noi subscriem fără nici o rezervă la această afirmaţie, atunci când în rândul academicienilor au fost „primiţi" Nicolae Ceauşescu şi Elena Ceauşescu. În perioada 1948-1989, „dispar, rând pe rând, institutele de cercetare, din dispoziţia directă a dictatorilor, nu se mai fac primiri de noi membri (cu unele excepţii, din clientela ideologică aservită puterii comuniste, ale căror fantome kaghebisto-comunistoido-ştefangheorghiiste mai bântuie, din păcate, şi azi Academia Română, cât şi întreaga societate românească), iar personalul aparatului central s-a redus drastic". Traumele provocate celei

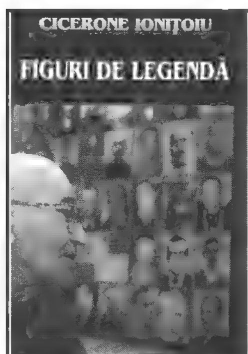
mai de seamă instituţii academice din România, dramele ei trebuie vindecate. Şi cât mai repede.

În cele peste 470 de pagini ale lucrării, în format academic, putem citi repere biografice ale membrilor Academiei Române cărora li s-a retras dreptul câştigat prin merite de excepţie şi prestigiu incontestabil, documente din *gândirea încarcerată* (discursuri de recepţie ale unor academicieni, precum Lucian Blaga, Petre Antonescu, Dimitrie Gusti, Constantin Rădulescu-Motru etc., memorabile comunicări ştiinţifice rostite în aula Academiei, cu prilejul unor momente solemne, discursuri încărcate de profund patriotism şi iubire de cultură, scrisoarea de donaţie a dr. Constantin I. Angelescu, ministru al Instrucţiunii Publice în mai multe rânduri şi un autentic reformator şi ziditor al învăţământului românesc, poeme de Nichifor Crainic, Mihai Codreanu, Adrian Maniu, un legat testamentar al lui Ilie E. Torouţiu, decretul de transformare a Academiei Române în Academia Republicii Populare Române etc.). În cazul câtorva academicieni condamnaţi şi întemniţaţi sunt imagini ale acestora înainte de dezastru şi după ieşirea din închisorile politice. Numai şi aceste reproduceri fotografice te cutremură. Ce a putut face regimul comunist din floarea inteligenţei româneşti. Spre paguba întregului neam. Cu efecte care se văd şi acum, la un sfert de veac de la prăbuşirea regimului dictatorial comunist. Şi se vor mai vedea cine ştie câtă vreme. Pentru că o ruptură tragică în destinul unui popor, care a durat aproape o jumătate de veac, nimicindu-i-se elitele, modelele adevărate, dascălii de conştiinţă, se vindecă, poate, în generaţii. Cu o condiţie: ca ţara să meargă într-o direcţie normală, fireşte, cu elite autentice. Altfel...

---

* **Ion Păun Otiman**. *Marea dramă a Academiei Române*, Bucureşti, Editura *Academiei Române*, 2013.

Cronicarul calvarului românesc*



A fost condamnat la 26 de ani de puşcărie politică, din care a făcut 10 ani de temniţă şi supravieţuire în lagăre de exterminare. Vina? Făcuse parte din conducerea organizaţiei de tineret a P.N.Ţ. şi manifesta deschis opoziţie la instalarea regimului comunist. După amnistia din 1964, a fost continuu supravegheat de Securitate şi supus unor presiuni psihice pentru a deveni colaborator al sinistrei poliţii politice. A rezistat cu demnitate tuturor ticăloşiilor sistemului dictatorial. În anul 1979, la intervenţia preşedintelui Franţei, Valery Giscard d'Estaing, i s-a aprobat plecarea în exil. S-a statornicit la Paris, unde a şi murit în ianuarie 2014, la aproape 90 de ani (i-ar fi împlinit pe 8 mai a.c.). Când a revenit în România lui profundă, dar mutilată în cele circa cinci decenii de bolşevizare, a contribuit la renaşterea partidului din care făcuse parte cu onoare (P.N.Ţ.), fiind un apropiat al liderului Corneliu Coposu, din tinereţea lor mândră. Şi, mai presus de orice, şi-a dedicat anii ce îi mai rămăseseră de trăit, până în ultimele zile ale existenţei, elaborării unor lucrări fundamentale pentru cunoaşterea genocidului comunist din ţara lui. Prima operă: „Rezistenţa anticomunistă din munţii

României", 1993. Cea mai importantă, o adevărată cronică a suferinţei şi demnităţii româneşti rămâne: *Dicţionarul deţinuţilor politici din România*, în 11 volume, anul 2000 marcând apariţia întâiului tom. Ultima sa carte e *Figuri de legendă*.

Cine ştie istoria recentă, cine nu este surd şi orb la ceea ce s-a petrecut în România în ultimii 70 de ani, ştie şi cine e autorul acestui extraordinar efort scriitoricesc şi de istoric al memoriei noastre: **Cicerone Ioniţoiu**. *Figuri de legendă*, se scrie pe ultima copertă, „este poate cea mai vibrantă dintre zecile de opere (cu excepţia celor autobiografice şi a celor despre Iuliu Maniu) pe care autorul aproape nonagenar ni le dăruieşte". Ce cuprinde această lucrare memorialistică? 23 de portrete moral-spirituale. Să notăm, spre cinstirea lor, numele celor portretizaţi de Cicerone Ioniţoiu, cu căldură şi luciditate, cu talent evocator şi respect pentru adevăr: Remus Radina, Ion Ovidiu Borcea, Constantin Ionaşcu, Grigore Caraza, Aurel State, Nicolae M. Trocan, George Valentin Sarry, Grigore Brâncuşi (nepotul genialului sculptor), Traian Andreescu, Ion Baurceanu, Aurel I. Marinescu, Ion Gavrilă-Ogoranu, Tiberiu Ţolescu, Maria Jubleanu, Aristina Pop, Dumitru Apostol, Lucreţia Jurj, Marin Şt. Ţucă, Florea Olteanu, Alexandru Coşereanu, Mihai Victor Delcescu, Grigore Dumitrescu şi Vasile Paraschiv. Ofiţeri ai armatei regale, diplomaţi, profesori şi învăţători, preoţi, ţărani, universitari, oameni de cultură şi artă, elevi de liceu şi studenţi, muncitori. Spre aducere aminte, să-i numim, cu silă şi dispreț suveran, şi pe câțiva torționari, bestii bipede, unelte abjecte al partidului comunist, din Securitate și Miliție: Gheorghe Crăciun, Goiciu, Vişinescu, Fecior, Koller *ejusdem farinae*, aceştia, în posturi de comandanți de temnițe, la comanda călăilor cei mari, agenții K.G.B.-iști Nikolski și Bodnarenko, pe urmă, și ai lui Drăghici etc. Dar numărul sadicilor bătăuși ai poliției politice e mare. Dacă, prin absurd, am face o listă a lor, ne-ar trebui câțiva ani de investigații și sute de file. Şi tot ar fi incompletă această listă a teroriştilor securişti, milițieni, procurori, judecători (cele două categorii din urmă aplicând teroarea psihică, prin anchete și sentințe, slugi infecte ale regimului, care întocmeau dosare la comanda Securității și, respectiv, dădeau hotărâri judecătorești la aceleași ordine; excepțiile întăresc regula). Cu mulți dintre ei și deținutul politic Cicerone Ionițoiu a dat față, suportând umilințe, bătăi, înfometare, muncă exterminatoare, izolare mutilantă fizic și psihic, nedreptăți strigătoare la cer.

Fiecare capitol al cărții are pagini de un dramatism desprins, parcă, dintr-un infern. Ne oprim la unul singur: *Grigore Caraza. Tânărul cu cea mai lungă detenție*. Învățătorul Grigore Caraza din Poiana Teiului, de la poalele Ceahlăului, abia împlinise 20 de ani, când a fost arestat de securiști și milițieni. Se afla la coasă cu tatăl său. Era în 31 august 1949. Fusese unul dintre organizatorii Frăției de Arme din districtul Ceahlăului, difuzase manifeste anticomuniste și inițiase o colectă de bani pentru această organizație. „Pornit pe drumul infernului comunist din România, Grigore Caraza a primit trei condamnări, însumând 47 de ani, pronunțate de instanțe judecătorești comuniste. A executat 21 de ani din cei 47, cea mai lungă perioadă de detenție executată de un deținut politic. Calvarul parcurs de acest om de legendă este prezentat în cartea **Aiud însângerat**, o relatare zguduitoare despre cei 17 ani petrecuți numai la Aiud, dintre care opt la Zarcă. Este un om de excepție, care nu a cunoscut compromisul..., scrie Cicerone Ionițoiu în cartea sa. Înzestrat cu o memorie ieșită din comun, a înregistrat în memorie poeziile lui Radu Demetrescu Gyr și ale lui Nichifor Crainic, fiind socotit o bibliotecă ambulantă a închisorii, purtând versurile ca pe o hrană spirituală prin izolările și celulele închisorilor, apoi, de-a lungul deceniilor, aducându-le și în lumea liberă". Ieșit din pușcăriile bolșevismului românesc abia în iulie

1977, a început demersurile pentru a pleca din țară. I s-a eliberat pașaportul în ziua de Crăciun a anului 1979. Obținuse viza Consulatului S.U.A. din București. Dar Securitatea voia să-l lichideze înainte de a părăsit teritoriul României (accident de mașină, otrăvire etc.). A fost mereu urmărit și peste Ocean. A scris cărți, broșuri, manifeste care au dezvăluit adevărurile tragice ale comunizării țării sale. În Statele Unite, a îngrijit, cu pioșenie, mormântul generalului Nicolae Rădescu, președintele Consiliului Național Român. S-a reîntors definitiv în România în anul 2000. Între acțiunile sale, a fost și plângerea penală către Parchetul de pe lângă Înalta Curte de Casație și Justiție, înmânată generalului Dan Voinea, document înregistrat cu nr. 35/P/2006, semnată și de foști camarazi de detenție politică, Ioan Roșca (din Piatra Neamț, cetățean canadian, Liviu Tudoraș, Gheorghe Jijie și Răzvan Pârâianu, prin care se solicita deschiderea penală a Procesului Comunismului pentru crimă de genocid. Plângere rămasă într-un seif al Parchetului General. Dacă o mai fi acolo... Cicerone Ionițoiu a scris, cu har și convingere, fapte trăite de el, despre oameni pe care i-a cunoscut între zidurile închisorilor politice comuniste, despre adevărați eroi ai acestui neam. În vremuri de așa-zisă pace. Pentru că sistemul bolșevic a fost, permanent, în război cu neamul românesc.

---

* **Cicerone Ionițoiu**. *Figuri de legendă*, București, Editura *Fundației Academia Civică, Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului*, 2013.

Un subiect controversat*



Despre francmasonerie s-au scris, cred, biblioteci. Unele cărți au pledat *pentru*, altele, *contra*. În România de după instalarea comunismului, subiectul a fost ocolit, iar bibliografia despre această organizație mondială, cu loji și ramificații multiple, se pare, și cu scopuri diverse și diferite, a fost pusă la *index*. De altfel, lojile masonice de la noi au intrat, cum se spune, în adormire. Au renăscut după decembrie 1989. Și, din societăți secrete, au devenit ceva mai puțin ... ezoterice. Ba au și fost făcute filmări pentru uzul public ale unor ceremonii masonice. Mă rog, a intrat și în rândul francmasonilor democratismul. Tot are masoneria ca misiune călăuzitoare, una din multe alte chemări (să le zic mesianice?), luminarea omului. Și a omului de rând? Greu de spus, când secretele loji vizează mai cu seamă elitele. Oricum, istoria consemnează că oamenii de rând (poporul, care va să zică) au fost împinși la revolte, mai mult, la revoluții răsturnătoare de către lideri masoni, începând cu revoluția franceză din 1789. „Masoneria din Principate se emancipează parțial de sub tutela străinilor, scrie **Radu Theodoru** în ampla sa lucrare *Francmasoneria – Pro și contra*. Fluxul tinerilor boieri spre Paris pentru studii devine și un flux politic. Ideile revoluționare, experiența vieții politice pariziene, frecventarea lojilor masonice, inițierea în aceste loji formează detașamentul de avangardă al pașoptiștilor și unioniștilor din Țara Românească și Moldova. Detașament de nume ilustre căruia îi datorăm Unirea Principatelor și în bună măsură

Independența. În Transilvania, lucrurile se radicalizează în sens șovin. Lojile aplică lozinca Libertate, Egalitate, Fraternitate doar pentru unguri, sași și secui. Iar în 1848, masonii unguri ai lui Kossuth, împotriva principiilor masonice, condiționează acordarea de drepturi majorității românești de unirea cu Ungaria, implicit, de maghiarizarea lor". E și mai limpede ce destin le pregătea acestei majorități din Transilvania și Banat conducătorii Ungariei, după crearea Imperiului Austro-Ungar. Să apelăm la un citat din cartea dlui Radu Theodoru: „Plângerile românilor transilvăneni sunt determinate în primul rând de maghiarizarea școlilor întreținute de ei din fondul bisericesc (...) Cererilor românilor pentru deschiderea de școli medii au rămas nerezolvate și din 1868 n-a mai putut fi întemeiat niciun nou gimnaziu românesc. O a cincea școală medie care le aparținuse mai înainte a fost chiar închisă". Este un fragment din raportul consulului general al Marii Britanii la Budapesta, Arthur Nicholson, din iunie 1891. Nici că se poate mai clar. Și e depoziția unui diplomat străin în capitala regatului ungar.

Autorul nostru aduce multe argumente că masoneria la noi a fost adusă de străini și condusă de străini, „creatură a *Ierarhiei*". Între anii 1800 și 1848, ea a fost valahizată, cum definește acest proces R. Th. cu personalități de calibru: I.C. Brătianu, Dumitru Brătianu, Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, C.A. Rosetti, Ion Ghica, Costache Negri, Christian Tell, Nicolae Bălcescu (trebuie inclus, alături de ultimii doi, și D. Filipescu, toți, întemeietorii societății secrete „Frăția", de tip masonic), Grigore Alexandrescu ș.a. Oameni ce „se integrează interesului național care motivează revoluția de la 1848, punând premisele Unirii Principatelor, operă istorică fundamentală consolidată de cei doi masoni patrioți, Cuza și Kogălniceanu". Ce înseamnă *Ierarhia*? Este explicată și printr-o Piramidă, reprodusă la pag. 50 din volum, după „viziunea unui membru marcant al Ierarhiei, Philipp Rothschild, dacă nu cumva făcând parte din Marele Sfat al Druizilor/ Consiliul celor 13", având drept suport bibliografic lucrarea „New Age" de Bruno Wurtz, dar și referirile unui „mare specialist în masoneria contemporană", Norbert Homuth. În vârf se află R.T. (nu se spune ce înseamnă aceste inițiale), urmează, apoi, în jos: Consiliul celor 13, Consiliul celor 33, Consiliul celor 500 (în acest club fiind incluși cei mai bogați oameni din lume), B' NAI B' RIT, Grand Orient, Comunismul, Ritul Scoțian 1-33, Ritul York, Rotary Lions/ YMCA, Lojele albastre, Francmasoni fără șorț. Aceasta e definită și *Piramida dolarului*. Dar ce este *Oculta*?, frecvent citată de R. Thodoru în lucrările sale, încadrabile chiar de autor în literatura politică-document. E „o notabilă formațiune socio-politică de tip rețelar care include direct sau prin asociere o sumă de organizații. Unele la vedere. Cunoscute. Altele discrete. Altele secrete. (...) În general sunt alcătuite din marii posedanți, politicieni de vârf, formatori de opinie, sociologi și politologi. Domină marii financiari. Cele mai importante sunt create de cele două vârfuri financiare ale Planetei: Casa Rothschild, localizată în Europa, Casa Rockfeller – americană. Una din punțile principale de legătură în rețea este francmasoneria. Deopotrivă furnizoare de cadre subalterne". Și sunt enumerate câteva importante asemenea organizații din rețea. În volum se face demonstrația că și comunismul de la noi, evident, de import, este „creatură a Ierarhiei, interfață a masoneriei, sistem impus prin forța armelor și a Terorii Roșii din Rusia iudeo-bolșevizată". Ce-i B' NAI B' RIT? „O lojă exclusiv evreiască – Fiii legământului", apărută la New York în 1843, iar la București ia ființă în 1872, din inițiativa consulului Statelor Unite în România, francmasonul evreu Benjamin Peixotto, cu misiune specială pentru „a ameliora soarta evreilor persecutați". Pagini interesante îl privesc pe

Ionel I.C. Brătianu, „oaia neagră a Conferinței de Pace de la Paris din 1918-1920... Naționalist, a intrat în conflict cu reprezentanții masono-fabieni ai Marilor Puteri (și aici sunt numiți Clemanceau și Wilson – n.m.), opunându-se penetrării capitalului străin în România. A fost trecut pe lista neagră a masoneriei. Când a pus în practică lozinca prin noi înșine, refuzând condițiile înrobitoare ale unui împrumut extern, a fost asasinat după cum se va vedea la timpul potrivit...”.

Dl Radu Theodoru face distincții între acei masoni aparținând Francmasoneriei Române Unite, cu personalități remarcabile, care au adus servicii țării lor, prin „constructivismul lor”; tipic este economistul Victor Slăvescu, deținut politic, cum am văzut, al regimului comunist, și membrii unor loji străine intereselor naționale, „deconstructiviste”, antinaționale. Și oferă numeroase exemple. Vorbește, între altele, despre acele personalități masonice cu dublă înfățișare: „una profesională eminentă, a doua sociopolitică slugarnică, conjunctural oportunistă, lacomă de parvenire, ahtiată de onoruri și beneficii bănești”. Din categoria secundă îl dă ca specimen pe Ioan Piuaru „și Molnar, ca să fie ungurizat”. „Oftalmologul și cărturarul și-a îndeplinit misiunea cu credință față de mai marii lui, asupritori sângeroși ai nației din care se trăgea”. Nu este de acord, apoi, cu militarii care, depunând jurământ pe drapel, așadar, un jurământ față de Țară, s-au înscris și în loji masonice. Vorbește un ofițer de carieră, generalul-comandor Radu Theodoru. Aprecieri are autorul despre masoneriile țărănești, puține, care au fost orientate aproape exclusiv către păstrarea tradițiilor moral-spirituale și culturale ale acestui neam, tradiții tot mai mult puse în primejdie. Sunt multe pagini ce pot interesa cititorul. Și, dacă sunt și reluări de citate, momente istorice, fapte și comentarii, acestea nu se datorează neglijenței autorului sau lipsei lui de argumente documentare, fiind necesare spre a întări un moment istoric, un argument sau un fapt care el însuși se repetă ciclic”. Una din concluzii: „În cazul masoneriei românești, indiferent de Rit, cu deosebire a celei ce-și asumă titlul de *Națională*, discreția și secretul masonic privind complexul ofensiv al războiului atipic declanșat de Ierarhie împotriva României, încă stat național suveran și independent, se numesc *Complicitate”*.

Dacă cităm câteva titluri din capitolele cărții *Francmasoneria – Pro și contra*, prezumtivul lector va deduce bogatul și preocupantul conținut: „Protocoalele de la Toronto”, „Masoneria politică și afaceri”, „Francmasoneria și Creștinismul”, „Programul Alianței Israelite Universale”, „Prin Francamasonerie”, „Iudaismul ruinează Catolicismul și Papalitatea”, „Conciliul Vatican II și târgul cu Ierarhia”, „Masoneria și Ecumenismul”, „Horea”, „Războiul țărănesc și masonul-împărat Iosif al II-lea”, „Francmasoneria”, „Calul troian al Ierarhiei”, „Masono-Constructivismul și Masono-Deconstructivismul”, „Tratatul de pace de la Versailles. Masoneria –România și urmările ei”, „România, Ionel I.C. Brătianu și Bolșevismul”, „Postdecembriada”, „Ortodoxism – Ecumenism – Masonerie și New Age”, „Globalizarea negativă”, „Crucea și sabia” etc. Și, firește, fiecare va decela ce poate, fiecare va judeca materia cărții... pro și contra.

---

* **Radu Theodoru**. *Francmasoneria – Pro și contra*, București, Editura *Paco*, 2013.

G. Călinescu, vocația monumentalului într-o istorie ostilă*

Constantin COROIU



Istoria literară poate fi pasionantă, mai pasionantă chiar decât critica şi eseistica, dacă cei ce o fac o şi scriu cu talent. Studiile şi eseurile lui **Nicolae Mecu** din volumul *G. Călinescu față cu totalitarismul* dovedesc din plin, încă o dată, dacă mai era nevoie că aşa stau lucrurile. Deşi despre o personalitate şi o operă atât de complexe e greu să consideri şi să spui că cineva ar putea şti totul, am sentimentul că pentru Nicolae Mecu, „scriitorul total" Călinescu, opera sa atât de vastă (numai publicistica pe care a editat-o, împreună cu un colectiv de reputați cercetători, la Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă a Academiei Române, în colecția „Opere fundamentale", întemeiată şi coordonată de Eugen Simion, însumează 10.000 de pagini) şi atât de diversă practic nu mai au secrete. Nicolae Mecu narează, reconstituie „povestea unui mare artist căzut într-o istorie frauduloasă... Este drama unei creații frânte în chiar momentul ei de apogeu, dar şi o dramă a culturii române". Adevărul e că G. Călinescu şi opera lui s-au confruntat şi, atenție, se confruntă în continuare cu mai multe totalitarisme, cu sau fără ghilimele, ba am putea spune că genialul critic a avut neşansa să se confrunte, *avant la lettre*, şi cu... corectitudinea politică. Destinul său poate fi considerat unul emblematic pentru cultura noastră în general, inclusiv pentru cea actuală, dominată de multe dogme, între care nu mai puțin nocivă este dogma privind libertatea de a spune prostii şi de a face orice. O libertate care nu ar trebui tolerată.

În „studiile de genetică, variantistică şi receptare" din prima parte a cărții, Nicolae Mecu reface cu cărțile pe masă - a se citi cu toate documentele, mărturiile şi variantele în față - „odiseea" romanelor lui G. Călinescu. Ca observație generală, în directă legătură cu afirmația ce o făceam ceva mai sus, trebuie spus că, dacă ceea ce se întâmplă invalidant, profund condamnabil, în sinuosul, accidentatul drum al manuscrisului călinescian până la litera tipărită, mai ales în „obsedantul deceniu", e mai ales din cauza factorului ideologic, a contextului politic, a unei „istorii frauduloase", nu mai puțin deplorabile sunt opacitățile privind receptarea critică, interpretările tendențioase şi comentariile în cheie falsă, deformatoare, şi asta nu doar în perioada postbelică, ci mai ales în glorioasa epocă interbelică. Aproape nu-ți vine să crezi că nume sonore ale criticii literare a vremii, şi nu numai, au putut friza cu atâta suficiență şi vehemență ridicolul în cronicile lor de întâmpinare sau în opiniile formulate cu alte prilejuri. Oricum, nu mai puțin dogmatici decât cutare cenzor sau politruc mi se par acei critici şi publicişti cu pretenții

de mari esteţi care, ca să dau un exemplu, i-au imputat autorului romanului „Cartea nunţii" erotismul şi l-au acuzat de pornografie. Fiindcă veni vorba, notez că, urmărind cele două etape distincte ale receptării acestui roman – până la ediţia definitivă din 1965 şi după apariţia ei -, Nicolae Mecu configurează „tabloul integral" al ei, revelându-ne astfel „un destin critic dintre cele mai contradictorii şi mai surprinzătoare". Iată ce scrie istoricul literar şi editorul: „Paradoxal, după ce apar romanele mari ale lui Călinescu, «exerciţiul» iniţial („Cartea nunţii" – *nota mea*) e luat din ce în ce mai serios ca un cap de serie în care unii radiografiază schiţa tipologiilor ulterioare, ce sunt cuprinse în el ca într-un «cifru» (S.Damian) sau ca expresia cea mai pură a teoriei călinesciene despre romanul modern şi despre clasicism (Paul Georgescu). Ceea ce leagă aceste contribuţii este lectura primului roman prin raportare la celelalte, în general pornind de la vârful aproape de nimeni contestat (*Enigma Otiliei*)... Strategia o aminteşte pe aceea a lui Călinescu din *Istorie*, unde, cum s-a spus, literatura veche şi cea paşoptistă sunt citite dinspre clasicii junimişti şi cei interbelici..."

Repovestind aventura editorială şi a receptării operei romaneşti a lui Călinescu, pe baza studiului sistematic şi aprofundat al documentelor, mărturiilor, filologul fin şi eseistul Nicolae Mecu scrie de fapt un microroman al romanelor călinesciene, cu episoade dramatice, cu situaţii neprevăzute, cu conflicte şi personaje, unele celebre, dintr-o realitate devenită istorie ca, de pildă, scena întrevederii vădit timorate a genialului critic cu Gheorghe Gheorghiu-Dej. Că termenul aventură nu e nicidecum exagerat, o ilustrează, între altele, cazul, care nu este totuşi cel mai spectaculos, al romanului *Enigma Otiliei*. A fost tipărit până la ediţia critică, realizată de Nicolae Mecu, în nu mai puţin de şase ediţii antume, a şasea definitivă, apărută la EPL, între anii 1938-1961. Prin ce a trecut textul acestui roman de-a lungul a 23 de ani? „Nu numai cea din urmă, dar nici una dintre celelalte apariţii nu reprezintă o simplă retipărire. Colaţionarea ne arată că de fiecare dată autorul a intervenit în text, cel mai probabil în timpul corecturii. Un alt fapt semnificativ, mai mult ca sigur, corectura nu a fost niciodată făcută prin confruntare cu originalul, ci prin lectură «la liber». Menţionez că «originalul» a însemnat iniţial manuscrisul romanului, iar ulterior ultima ediţie de până atunci: ediţia 1938 pentru cea din 1946 ş.a.m.d. Aşa se explică faptul că textul a suferit, în timp, şi metamorfoze insolite, uneori bizare. S-a întâmplat ca, dat fiind aspectul manuscrisului, deseori greu de descifrat, culegătorul – după o faimoasă vorbă – să-şi amestece condeiul cu cel al autorului. Unele dintre intervenţiile acestea au fost observate şi corectate pe parcurs, altele niciodată, perpetuându-se în toate retipăririle romanului de până la ediţia mea critică".

Ca editor, Nicolae Mecu a retrăit, cum se vede, odiseea romanelor lui Călinescu pe mai multe planuri, ca să nu spun pe mai multe mări... Furtunoasă, spectaculoasă sub mai multe aspecte, a fost ceea ce Nicolae Mecu numeşte „odiseea receptării" *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, în perioada dintre 1941, când a apărut, şi 1947; odisee precedată de „prelungirea puseurilor denigratoare vizând mai ales monografiile Eminescu şi Creangă, izbucniri agrementate cu reminiscenţe din repertoriul de acuzaţii la adresa *Cărţii nunţii*: «erotism», «imoralitate», «pornografie»...". Campanie urmată, aş adăuga eu, de punerea sub obroc până la începutul anilor '80 cam din aceleaşi motive pentru care fusese atacată în perioada la care se referă studiul lui Nicolae Mecu. Şi în această privinţă, se vădeşte că destinul *Istoriei* lui Călinescu este unic în cultura românească. Din cauza confuziei planurilor, a criteriilor de apreciere şi, mai grav, a confuziei punctelor de

vedere – ce pune sub semnul întrebării însăşi inteligenţa atacatorilor –, a amestecului esteticului cu etnicul şi ideologicul, s-a ajuns până acolo încât această singulară *Carte a cărţilor* să fie judecată – *constată Nicolae Mecu* – „aproape sub semnul codului penal”. Cu totul neobişnuit, ţinând seama şi de factura monumentalei lucrări, receptarea „a depăşit cu mult graniţele literaturii, transformându-se într-un scandal public de nivel naţional şi convocând în perimetrul dezbaterilor, pe lângă profesioniştii disciplinei, o legiune de neaveniţi. Ca fapt de sociologie literară şi de istorie a mentalităţilor, lucrul acesta nu poate fi trecut cu vederea, cu atât mai mult cu cât împrejurările istorice au lăsat urme şi în comentariile criticilor de meserie”. Comentarii ce denotă nu o dată fie opacitate, fie dogmatism, fie ipocrizie, rea credinţă sau inadecvare la subiect. Nu pot să nu-mi amintesc în acest context de ceea ce-mi spunea într-un interviu *Alexandru Paleologu,* cu câţiva ani înainte de reeditarea *Istoriei* lui Călinescu, după patru decenii de la apariţia primei ediţii la Fundaţiile Regale: „*...criticile aduse de Şerban Cioculescu în epocă sunt de o precizie şi de o justeţe fără de replică. Numai că în urma acestor critici atât de juste opera rămâne în picioare, pentru că ea avea altă motivaţie decât cea pentru care a fost atacată, şi anume ea e o mare operă literară, o mare construcţie epică... O Istorie întreagă de la origini până în prezent, cum a dat Călinescu, este o întreprindere eroică... Şi când spun asta mă refer la sensul clasic de epopee. Istoria lui Călinescu e o epopee a spiritului românesc încorporat în literatură. Ea începe cu o invocaţie care s-ar putea asemăna cu: «Cântă zeiţă...». Cam aşa sună prefaţa şi începutul acestei formidabile cărţi*”.

Da, o carte formidabilă, o epopee ce a căzut, aşa-zicând, pe un teren nepregătit cultural şi mental, iar politic, total neprielnic, de fapt ostil. Cu cât înaintăm în timp, sentimentul unei dramatice defazări între spiritul călinescian şi epoca, de fapt cu epocile în care i-a fost dat să se producă e din ce în ce mai puternic.

Nicolae Mecu evocă şi analizează atacurile, unele într-un limbaj incredibil, la care a fost supus Călinescu. Un titlu dintr-o publicaţie ieşeană, adică din oraşul unde Călinescu elaborase *Istoria* şi aproape tot ce este vârf în întreaga sa operă, suna de-a dreptul sinistru: „*Profanare scelerată sau act de demenţă. Cazul Călinescu*”. Dar ceea ce interesează, fireşte, este cum a fost primită *Istoria* în lumea literară. Nicolae Mecu consemnează că prima „contribuţie critică” aparţine romancierului şi harnicului publicist *Dan Petraşincu*, autorul unui serial consacrat *Istoriei*. După şi dincolo de câteva laude cam exaltate, el vede în cele din urmă mai clar şi mai nuanţat lucrurile, afirmând că *Istoria* lui Călinescu este „*un mare roman cu personagii nenumărate, întins în spaţiu şi timp istoric cunoscut, plin de lumini şi de umbre noi, un roman al culturii româneşti, pe care d. Călinescu l-a scris când cu peniţa de oţel a bijutierului, când cu condeiul geometric al arhitectului care vede monumental*”. Dan Petraşincu îşi încheia comentariul cu o observaţie pertinentă: „Cartea unui om de mare talent, de mare competenţă şi de mare ambiţie. Cât timp autorul n-are de polemizat decât cu morţii, rezultatul e sclipitor. Cu cât se apropie de epoca noastră, autorul începe să-şi utilizeze din ce în ce mai fals forţa de creaţie şi analiza de valoare. Principiile generale, estetice, sunt cele juste, numai aplicarea lor la imediat are de suferit”. În consecinţă, cartea „nu va putea rămâne decât ca o creaţie, dar nu ca un îndreptar”. Cei preocupaţi de *canon* ar putea ricana că factorul creaţie e aici un neajuns. Dar Călinescu nu a scris şi nici nu a avut în intenţie (o atestă şi corespondenţa cu editorul său Al. Rosetti) să scrie un îndreptar sau un manual de literatură. E superfluu a mai spune că o asemenea miză, altminteri importantă, utilă, mai ales utilă, nu era de anvergura lui.

O atenţie pe măsură acordă Nicolae Mecu comentariilor criticilor profesionişti. *Şerban Cioculescu* credea a-l fi prins pe Călinescu în „delict de logică". Alegaţiile lui sunt oţioase şi, de multe ori, cum ar fi zis Maiorescu şi contemporanul nostru Al. Paleologu, nu sunt în chestie. Ele cad ca nuca în perete şi ascund, destul de inabil, umorile criticului poreclit „Şerban cel Rău". Cioculescu va reveni însă în timp asupra subiectului şi oarecum se va revizui. Nicolae Mecu semnalează ameliorările unor opinii formulate de acesta la cald, modul cum „îşi depăşeşte sensibil reacţiile umorale din primele articole", încât va scrie, e drept parcă rupându-şi din suflet, că *Istoria* confratelui său „rămâne o carte fermecătoare pentru lectorii avizaţi şi inutilă prin definiţie, ca orice operă de artă". Un alt critic de prim plan, *Vladimir Streinu,* s-a pronunţat în cadrul unei anchete, pendulând între aprecierea că *Istoria* e „o lucrare de romancier foarte dotat, care a reuşit să dea moliciuni plastice chiar celor mai îngheţate valori ale culturii noastre…, admirabil când se apucă să toarne viaţă în câte o mumie literară" şi remarci din care nu lipsesc expresii ca „proastă creştere indenegabilă", „lipsă de respect", „bârfeli vechi". Mai detaşat, **E. Lovinescu** consideră că lucrarea e „cea dintâi istorie estetică şi deci critică", iar **Pompiliu Constantinescu**, şi el detaşat şi comprehensiv, scrie: *„Inteligenţă subtilă, percepţie critică fină, sensibilitate mobilă şi talent plastic abundent, d. G. Călinescu este atât de dotat, încât se foloseşte – simultan sau succesiv – de marile sale însuşiri, oferindu-ne cel mai atractiv spectacol din critica noastră de astăzi… Criticul este un artist inimitabil, care-şi alege colţul de preferinţă de unde scriitorul poate să apară acoperit de umbre sau de lumina solară; obişnuit cu tehnica lui, până la sfârşit începi să-i adopţi punctele de vedere, într-atât este de personal, de ingenios şi de insinuant; numai un cititor neinteligent sau ipocrit nu va recunoaşte că, oricâte divergenţe intime ar răscoli vasta panoramă a istoriei literelor noastre, caleidoscopic înfăţişată de d. Călinescu, ne impune prin excelenţa şi felurimea însuşirilor sale atât de personale*". O caracterizare ce pare să confirme ceea ce enunţase principial Mihail Ralea în cronica sa din „Revista română", noiembrie-decembrie 1941, şi anume că despre Istoria lui Călinescu „*trebuie vorbit cu pudoare, cu seriozitate şi cu spirit liber*", nu neapărat după criterii didactice, metodologice, morale etc… În opinia lui Ralea, trebuie luat în considerare în primul rând ceea ce îl particularizează pe autor: „*farmecul talentului şi temperamentului său*".

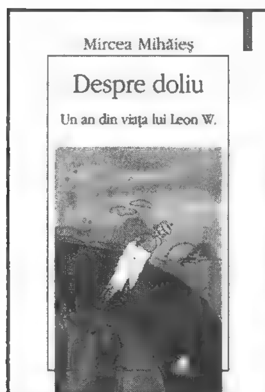
Aş mai reţine doar opinia unuia dintre, pe atunci, tinerii foşti discipoli ai lui Călinescu la Universitatea din Iaşi – **Adrian Marino**, care, aşa cum remarcă Nicolae Mecu, nu ezita să alăture numelui lui Călinescu epitetul „renascentist" şi sintagma „om universal" şi să afirme că, în timp, acestea „vor deveni simple locuri comune". A prevăzut bine!

---

* **Nicolae Mecu**. *G. Călinescu faţă cu totalitarismul*, Cluj-Napoca, Editura *Dacia XXI*, 2011.

Cărţi comentate de **Lucian-Vasile SZABO**

Despre doliu. De la Wieseltier la Mihăieş*



În 2009, a ieşit pe piaţă una dintre cele mai provocatoare cărţi din cultura română, *Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W.*, semnată de **Mircea Mihăieş** şi apărută la editura Polirom. Scriitorul timişorean şi-a făcut obiceiul de a scrie cărţi fascinante. Încă de la debutul său cu *De veghe în oglindă* (1989), eseistul şi-a fixat preocupările, interesul său fiind pentru gesturile şi semnificaţiile intimităţii revelatoare, a profunzimii şi banalului, şi a relevanţei lor asupra lumii, asupra înţelesului unei realităţi, care niciodată nu este foarte reală, în sensul de fixare factuală, căci soliditatea ei va fi mereu subminată de emoţie, de modul cum înţelegem şi trăim întâmplările, de cum ne resimţim după intensele sau măruntele catastrofe interioare, capabile să fisureze exteriorul, consistenţa acestuia ca soliditate obiectivă. Mihăieş nu este ostentativ, deşi, evident, este surprinzător. A-l urmări devine oarecum complicat, în ciuda faptului că textele sale sunt suficient de explicite şi explicative pentru a facilita receptarea. Cred că, mai degrabă, autorul este un provocator subliminal, îndemnând lectorul nu la... lectură, ci la o cufundare în paginile de carte. Ajunge astfel un explorator pe cont propriu sau un însoţitor al eseistului, descoperind cu uimire ceea ce a aflat acesta, însă, adesea, multe alte noutăţi îl aşteaptă, evenimente posibile datorită sugestiilor polifonice şi de interpretare oferite de text.

Se naşte astfel o dublă geografie exploratorie, una a autorului ca ghid şi una a cititorului, capabil să vadă şi să înţeleagă nu neapărat mai mult, ci nuanţând propriile percepţii. Este o geografie a nivelurilor succesive, căci nu există doar hărţile (nesuprapuse adesea!) ale lui M. Mihăieş şi ale cititorilor săi, ci şi o hartă a faptelor şi consemnărilor la care se face referire, pe lângă una a unui autor prim, luat şi el ca punct de plecare. În *Despre doliu* acesta este chiar cel din subtitlul cărţii, adică Leon W., negreşit eroul cărţii, adică Leon Wieseltier. Am folosit expresia „eroul cărţii" pentru că desfăşurarea lungului eseu de 360 de pagini este de roman, dovedind la Mircea Mihăieş calităţi evidente de prozator. El mai probase această pricepere şi altă dată, în senzaţionalul roman *Femeia în roşu*, însă acolo era acompaniat de Adriana Babeţi şi de Mircea Nedelciu, pentru acesta din urmă proza, romanul, fiind meseria de bază.

Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W. se fixează în latura rafinată, mai puţin expusă a investigaţiilor culturale şi existenţiale ale lui M. Mihăieş. Este o abordare absolut dezinteresată de modă, căci autorul nu ţine ca demersul său să fie neapărat pe gustul publicului larg. Adresabilitatea (ca să folosesc un cuvânt pretenţios al limbajului cotidian, însă, paradoxal, destul de exact) este la un public mai elitist, în sens bun, al cărţilor şi cul-

turii profunde. Sunt semne ale unui răspăr creativ vizavi de manifestările culturale de masă, de piaţă cu public larg. Nu este o polemică, nici măcar în subtext, cu experimentul cultural participativ de masă, vădind, de fapt, prea puţine griji pentru receptare şi receptori, în limbaj sociologizant şi de teoria comunicării. Eseistul este departe de a-şi ignora sau dispreţui publicul, însă optează să scrie fără constrângeri, fără să se întrebe dacă vor fi mulţi sau puţini cititori.

Situaţia este complicată şi de faptul că M. Mihăieş este şi un publicist implicat, cu priză la temele realităţii. Ca orice scriitor important, nu putea ignora această tradiţie jurnalistică a literaturii române. Şi fără a fi director al unei reviste de fotbal, aşa cum au fost Camil Petrescu sau Marcel Tolcea, M. Mihăieş are o prezenţă constantă în sfera publicisticii politice, sociale şi culturale. Abordează subiecte diverse, trecând cu nonşalanţă de la unul la altul, făcând conexiuni între elemente ce par contradictorii, relevând când discret, când apăsat nuanţele unor realităţi româneşti stupide şi malformate. În acest caz, cel al publicisticii pe teme de actualitate, directeţea exprimării poate surprinde, căci scriitorul îşi formulează aprecierile şi concluziile fără înconjur.

Provocarea din *Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W.* este enormă şi are mai multe faţete. Subiectul este unul american, cu un specific care îl face inconfortabil, deoarece Leon Wieseltier este mai puţin cunoscut la noi. De altfel, ca la orice gânditor, lucrările şi opiniile sale circulă într-un cerc al elitei. Însă ieşirile lui în arenă sunt constante ca publicist. Îşi exprimă opiniile pe teme de actualitate în calitate de editor... literar la *The New Republic*, revistă bilunară cu peste o sută de ani de viaţă şi de tradiţie a dezbaterii şi argumentării. Articolele pot fi găsite relativ uşor pe website-ul revistei, cu acces liber, în contrast, desigur, cu politicile altor companii media occidentale. Interesantă este şi strategia editorială a publicaţiei în mediu digital, deoarece aici funcţionează ca un cotidian, intervenţiile publicistice fiind realizate în funcţie de presiunea exercitată de întâmplările semnificative din lume. Leon Wieseltier face o figură aparte nu doar prin diversitatea subiectelor atacate, ci şi prin gustul pentru dezbateri şi confruntări.

M. Mihăieş urmează, într-o anumită măsură, acest model în activitatea sa publicistică desfăşurată la *România literară*. Duce însă provocarea mai departe şi alege să urmărească, analizeze, investigheze şi să vorbească nu despre polemistul Leon W., atât de ancorat în realitate (cu opinii atât de dure adresa liderilor americani, a lui Obama în special), ci despre anul de doliu din 1996-1997, cu extensii publice reduse. Mihăieş va fi frapat tocmai de această restrângere voluntară la spaţiul (emoţional, în primul rând) interior. Doliul este doar în aparenţă un motiv pentru Wieseltier de retragere, de respectare a unei tradiţii ce reclamă sobrietate. Va deveni un pretext pentru o aventură subiectivă, în care eseistul arădeano-timişorean îl va urmări cu tenacitate. Nu îndoliatul va fi subiectul, ci refacerea drumului, a căutărilor, ezitărilor şi perplexităţilor celuilalt. Întrebarea, una cu răspunsuri deschise, se formulează în evidenţa unui paradox ubicuu: cum treci de la aventura boemă, iresponsabilă aproape (droguri, femei, băutură) la respectarea unui ritual aproape ascetic, aşa cum este doliul la evrei? Însă nu întotdeauna la întrebările bune primim răspunsuri bune. Aşa se întâmplă şi în *Despre doliu.* Şi Wieseltier, şi Mihăieş, şi noi desfăşurăm strategii interogative, iar rezultatele sunt aproximative, deşi progresul în sporirea cunoaşterii spaţiului interior al obiceiului recuperat este evidentă.

Cuvântul cheie este *kaddish*, rugăciune şi lege, în sensul de normă şi juridică, şi de comportament. Este şi comuniune, într-un spaţiu care tinde să estompeze cotidianul brook-

lyn-ezului (căci se consideră din Brooklyn, nu din New-York!) Leon W. Saturat de politic, saturat de cotidianul irepresibil, într-un fel de penitenţă mărturisită subtil în sute de pagini de carte, Wieseltier decide să respecte norma, să ţină doliul, *kaddish*-ul. Este jalea după tatăl mort, ca sentiment intim, dar şi gestica rituală publică, la vedere, căci trebuie să meargă zilnic la sinagogă (lăcaş de cult identificat cu termenul *shul*, din idiş, mai apropiat sensibilităţii sale răscolite), să îndeplinească cele necesare. *Shul* este la mijloc, între febra nestăpânită a străzii şi interogaţia perplexă interioară. Iar Leon W. rezistă aproape un an, toate cele 11 luni de doliu, ca să ducă lucrurile la capăt. Simte (desigur, simte profund!) că în mare parte este vorba de conformism. Sub acest prim strat se nasc însă întrebările. Este cea dacă *kaddish*-ul are sens, dacă nu este doar o formă lipsită de conţinut. Dar este şi descoperirea unei spaime, aceea că ar putea fi afară din lege, că ar fi pierdut.

Nici Wieseltier, nici Mihăieş nu dau răspunsuri definitive. Cel puţin românul pare îmboldit (ca de un daimon uşor pervers) să amplifice interogaţia. Jelind, Wieseltier se afundă, de fapt, în cercetarea temeiurilor. Doliul nu este neapărat trist, căci, aşa cum arată M. Mihăieş, fiul merge în căutarea sensurilor pe drumuri ocolitoare, iar cele drepte nu există. Este şi surprindere, şi bucurie în aceste descoperiri. Zi de zi, prin mână îi trec cărţile importante ori care par aşa. Este un doliu erudit, lucrativ, deloc contemplativ. Este meditaţie tensionată, căutare uneori iluminată. Tentaţiile sunt multiple, iar universul credinţei şi al căutării se amplifică prin comentarii la comentarii, de la rabin la rabin, păstrând mereu ceva contradictoriu, o invitaţie la alte drumuri şi căutări. L. Wieseltier se abandonează adesea, gândirea sa construindu-şi reperele din mers. Sunt deschideri care-i permit autorului formulări inspirate, apropiate de o desluşire a sensurilor complexe: „El (Wieseltier, n. n.) a înţeles repede că păcatul nu înseamnă îndepărtarea de la linia dreaptă, ci refuzul, uitarea de a rămâne în interiorul tradiţiei", dar şi evoluând cu aceasta. Astfel se naşte una dintre cele mai incomode cărţi despre doliu din câte s-au scris, uimitoare şi surprinzătoare prin revelaţia simplităţii existenţiale în cele din urmă.

---

* **Mircea Mihăieş**. *Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W.*, Iaşi, *Polirom*, 2009.

Traian Ştef şi insuportabilul prezent*



Cartea *Deficitul de prezent*, semnată de scriitorul orădean **Traian Ştef**, este un bun prilej de a relua discuţia despre şansele publicisticii de calitate în România de astăzi. După căderea lui Nicolae Ceauşescu, cei mai mulţi scriitori (oameni de cultură, în general) au simţit nevoia să intre în zona jurnalismului de opinie şi a eseisticii social-politice. Dezbaterea aprinsă, soldată cu lovituri dure, a avut însă meritul de a reînnoda tradiţia spumoasă şi fertilă a gazetăriei de pe plaiuri mioritice. Presa românească (literar-artistică sau generalistă) a avut întotdeauna această furie polemică, pe filieră franceză, ştrangulată însă mai bine de o jumătate de secol de regimurile autoritare şi dictatoriale (carlist, antonescian şi comunist). Sunt perioade în care presa a avut sens unic, dinspre conducători către toţi cei care le sub-

minau poziţiile dominatoare. Din acest punct de vedere, regimurile totalitare de dreapta sau de stânga nu se deosebesc, ţinta lor fiind persoanele şi grupările cu vederi democratice şi liberale. Singurele domenii în care se va menţine puţină libertate vor fi bisericile şi creaţia artistică, cu îngrădiri severe, desigur.

Volumul lui Traian Ştef se plasează în miezul dezbaterilor postrevoluţionare, abordând subiecte complexe, de la şansele culturii în cele peste două decenii de tranziţie tulbure şi implicarea civică şi politică a creatorilor la problema revizuirii clasicilor ori a contemporanilor supravieţuitori ai epocii comuniste. Genul publicistic practicat de autor este cel al articolului de opinie, editorial pe linie engleză, articol de fond în tradiţie franceză. Textele au apărut mai ales în deschiderea unor numere din revista *Familia*, una cu o tradiţie consolidată în acest sens. Abordarea este amplă şi în registre variate. Fixate pe subiecte de actualitate, intervenţiile publicistice ale lui Traian Ştef sunt elaborate, având desfăşurare eseistică, cu ample pasaje de analiză, de polemici făţişe sau subterane, cu sublinierea stupidităţilor şi cu oferirea de soluţii, unele nu foarte suprinzătoare, ci aflate la îndemână.

Titlul, *Deficitul de prezent*, putea fi foarte bine *Prezentul paradoxal* ori chiar, oximoronic, *Prezentul absent*. Ideea va fi reluată şi discutată în diferite locuri din carte, în alte grile de investigaţie. Pe fond, se simte la autor existenta unui clivaj între realitatea de zi cu zi şi ceea ce ar fi putut şi ar fi trebuit să fie. Suntem martorii unui prezent alterat, nereprezentativ, abrutizat, normalitatea fiind cea a unui prezent ideal, deci fictiv. Derapajul este resimţit dureros, scriitorul încercând adesea să-l definească: „Nicicând nu am fost mulţumiţi cu prezentul nostru", „Prezentul mă însoţeşte cu un sentiment al inconfortului", „Lumea de astăzi (mă refer la asta, românească) este o ficţiune, o mistificare, unde oamenii nu mai ştiu a vorbi, a comunica". Va fi fi subliniată astfel o triplă inadecvare: a individului la timpul existenţei sale, a instituţiilor la rigorile prezentului şi a ultima, cea mai ubicuă (perversă chiar), a cetăţeanului la stat şi statului la cetăţean.

Foarte importantă este pentru Traian Ştef problema culturii, una ce pare alienată şi alienantă. Ca suprastructură, cultura nu este văzută aici doar ca domeniu literar-artistic, ci vertebrând (ori trebuind să o facă) politicul, socialul, dar mai ales civismul, statura cetăţenească a fiecăruia dintre noi. De aici se nasc alianţe şi conflicte, unul dintre textele reprezentative ale volumului fiind *Cultură şi ideologie*. Deosebirile tradiţionale dintre cele două domenii sunt şterse, căci, în opinia lui T. Ştef, clivajul este enorm, deoarece nu mai există diferenţe (şi nici posibilitatea diferenţierii!) între cultura literar-artistică mare (a elitei, cea care se naşte adesea în recluziune), cultura de masă (a pieţei) şi cea a politicii ca artă. Iar la acest din urmă capitol lucrurile sunt grave (chiar foarte grave), deoarece nu a fost instituită o cultură a guvernării, a conducerii treburilor ţării, simţul critic şi autocritic (în sensul bun, de valoare şi principiu) lipsind cu desăvârşire. Aici, autorul se delimitează inclusiv de Nicolae Manolescu, un alt publicist cultural-politic redutabil: „Deşi nu admite că am trăi într-o ideologie şi nu o cultură, aşa cum radicalizez eu, totuşi absenţa spiritului critic şi a rentabilităţii inginereşti afirmată ministerial sunt argumente pentru a demonstra inerţia ideologiei comuniste". Tema este cea a „rentabilităţii" culturii, o temă spinoasă, însă care nu mai este atât de dificilă când se iau în consideraţie toate elementele implicate. Subiectul real este cel al subfinanţării culturii (de la reviste şi edituri la centre de creaţie), cu toate că încasările la buget din impozitele şi taxele plătite de persoanele din domeniu sunt la câteva procente din PIB! Din cele aproximativ şase procente încasate, doar a douăzecea parte se întoarce sub formă de finanţări prin Ministerul Culturii ori alte organisme. Este o problemă de filosofie bugetară, o altă expresie menită să relativizeze şi să mascheze o realitate care ar trebui să fie mult mai simplă.

Sunt şi pagini în care abordarea lui T. Ştef pare să rămână nedefinită, cum ar fi aria etnică şi perspectiva multiculturală. Aici sunt mai multe opţiuni posibile, completa integrare ori maxima separare de cultura (naţională) dominantă fiind extremele, între ele existând o sumedenie de opţiuni, toate valabile. Este un domeniu unde sensibilităţile se pot inflama uşor şi unde nimeni nu poate spune care ar putea fi o ipotetică soluţie ideală. Este citată Monica Spiridon, autoarea unor studii importante pe această temă, care va vorbi despre o „atomizare culturală împinsă la absurd", fără a argumenta de ce aceasta ar fi ceva rău. Până la urmă, afirmarea culturală este o opţiune, un act benevol şi gratuit, nu o obligaţie. Este rezolvarea pe care o propunea Ioan Slavici la 1889, un foarte bun cunoscător al limbii maghiare: nu participăm la cultura maghiară! Participarea la o cultură comună, a ţării sau a zonei (europeană sau doar central-europeană) este posibilă, însă minorităţile etnice vor tinde să facă eforturi suplimentare pentru conservarea propriei identităţi naţionale. Aşa se întâmplă cu ungurii din România, aşa se întâmplă cu românii din Serbia. De fapt, acest din urmă caz este relevant: românii din Voivodina îşi afirmă energic specificul, pe când vlahii din Valea Timocului sunt mult mai legaţi de instituţiile culturale statale, de unde şi o finanţare de la buget mai consistentă...

T. Ştef suspectează o ingerinţă păguboasă a politicului, prin operarea cu concepte din această arie, când observă că „termenii nu prea sunt nici de domeniul multiculturalismului moderat, ci oglindesc mai degrabă o politică a statului naţional". Este evident că România, ca orice stat cu vechi răni identitare, mai are un drum lung până la a se defini ca stat multicultural. De fapt, aşa cum spuneam, în cultură nimic nu este obligatoriu, iar referinţele etnice nu fac decât să încurce. Multe opere de valoare s-au născut în lume refuzând vreun specific naţional. Etnicul poate semăna confuzii şi poate deruta. Aşa se întâmplă şi la T. Ştef când încearcă să opereze delimitări în aria culturală: „Este bine să definim deschis relaţiile dintre cultura naţională, cultura comună – care este o metacultură – şi cultura minorităţilor". Corect, însă o cultură comună nu poate fi naţională, căci nu ştim despre ce naţie vorbim! Uneori, eseistul coboară la teme pedestre (cum ar fi farmecul călătoriei cu trenul), alteori urcă în sferele înalte ale politicii. Peste tot se mişcă cu dezinvoltură şi relevă aspecte interesante, care scapă de obicei atenţiei. Astfel de coborâri în arenă, în miezul realităţii de zi cu zi, ale scriitorilor-publicişti sunt necesare, pentru a lua temperatura unui organism social febril, adesea fără să i se ştie cauza. Stupiditatea birocratică este un alt cal de bătaie, mai ales atunci când se coalizează cu managementul deficitar. Plină de un trist umor este povestea achiziţionării unui număr de colecţie al revistei *Familia*. Ceea ce putea să fie achiziţionat cu zece lei a fost luat până la urmă cu o sută. Dar procedurile legale şi birocratice au fost respectate la sânge...

Traian Ştef nu este doar poet şi critic, un literat desprins de lume, ci şi un foarte bun manager cultural, cu o experienţă bogată, dar prea puţin exploatată, în acest domeniu. Emite opinii (unele sună ca nişte sentinţe!) în cunoştinţă de cauză, căci demersurile sale sunt dublate de acuitatea observaţiei, de capacitatea de a selecta aspectele relevante şi de puterea de a găsi soluţii. Adesea, diagnosticul său este dezvăluit crud, cu accente ironice ori chiar satirice. Constatările acestea dureroase apar din cartografierea unor grave devieri existenţiale, însă şi din credinţa profundă, bine ascunsă, că lucrurile se pot schimba, chiar şi în mai bine, nu doar în mai rău. Avem astfel o carte care merită citită măcar pentru a ne mai trezi la realitate şi de a sesiza că faptele care ne înconjoară nu sunt banele, ci periculoase, multe chiar absurde. Este o carte ca un duş rece, insuportabilă...

---

*__Traian Ştef__. *Deficitul de prezent*, Piteşti, Editura *Paralela 45*, 2009.

Un fel de letopiseț - Dan Lungu: *Raiul găinilor**

Mioara BAHNA



Teatrul operațiunilor personajelor din romanul lui Dan Lungu – *Raiul găinilor,* subintitulat *fals roman de zvonuri și mistere*, este o stradă a *Salcâmilor*, dintr-un oraş de provincie, nenumit, unde monotonia vieții, aşa cum ar părea din afară, e alungată fie prin situații cu o doză mai mare sau mai mică de senzațional – dar, mai ales, cărora li se conferă aură de senzațional –, colportate de diverşi locuitori ai acestui perimetru, prin escapadele, uneori mai multe în aceeași zi, ale bărbaților la *Tractorul șifonat.* Nu întâmplător, la granițele narațiunii, în incipit şi în final, la cârma opiniei publice din zonă se află mai întâi Milica, a cărei incursiune în casa Colonelului, personaj aparte în peisajul străzii, aduce un plus de culoare în viața anostă a vecinilor ei, dar şi a sa, punând-o oarecum în postura de vedetă, prin informațiile pe care le dezvăluie, pentru ca, spre sfârşit, să-şi facă apariția, în ipostaza de ziarist, teleast, fiul acesteia, spre a face cunoscute fenomenele de excepție cu care se confruntă unul dintre vajnicii trăitori pe această stradă. Așadar, filonul zvonisticii e asigurat, e chiar prolific.

Cele zece capitole ale cărții, cu titluri ample, rezumative, care amintesc, la modul parodic, de cele ale letopisețelor, dezvăluie o extraordinară percepție, până la cele mai fine nuanțe, a psihologiei, în acest caz, a omului simplu – tradusă comportamental, faptic, dar, cu deosebire, verbal, nivelul la care, cel mai adesea, banalul devine spectaculos –, coroborată cu un deosebit simț al umorului, manifestat atât în discursul naratorului auctorial, cât şi în majoritatea intervențiilor personajelor, preluate, în general, în stil indirect liber. În felul acesta, la început, amintita Milica, al cărei talent de a răspândi veşti e recunoscut în comunitate, găseşte oportunitatea – febra unuia dintre copiii ei, care trebuie anunțată la Salvare şi faptul că doar trei familii din preajmă au telefon – de a accede în casa vecinului lor, Colonelul, unde nu mai avusese nimeni dintre locuitori șansa de a intra, ceea ce pentru ea e adevărată mană cerească. Consecința acestei escapade se întinde apoi timp de vreo zece zile, cât Milica devine personajul cel mai căutat, de la care lumea doreşte cu ardoare să afle, cu lux de amănunte, despre minunățiile, pe care, cu prodigalitate, simțindu-se din ce în ce mai bine în situația de erou-narator, începe să le inventeze, în direcția aşteptărilor publicului ei. Mai mult, spusele i se propagă continuu, înfierbântând mințile celor care au avut norocul să le afle „la prima mână”, amplificându-se prin contribuțiile modeste ale acestora. Dar, cum soarta oricărei ştiri, oricât de surprinzătoare ar fi, e de a fi uită odată cu apariția alteia, nici povestea Milicăi nu face excepție, în ciuda eforturilor ei de a menține interesul, apelând la toată imaginația din dotare şi depăşind adesea limitele verosimilului acceptat de interlocutori.

Cartea aduce în fața cititorului nu atât o umanitate periferică şi, în consecință, neglijabilă, cât, mai ales, un eşantion de viață care, în pofida prozaicului ce o caracteri-

zează, are datele eternului uman. Trăind în primii ani de după 1989, această lume este încă în căutarea unor repere care să-i asigure ori măcar să-i ateste legitimitatea aspirației la un trai liniştitor. În acest context, de pildă, ***raiul găinilor***, pe care-l visează, la un moment dat, şi în somn, dar şi aievea, Relu Covalciuc, este soluția utopică, până la un punct, la un cotidian nu neapărat debusolant – pentru că personajele lui Dan Lungu dovedesc o foarte mare putere de adaptare la orice situație nouă, izvorâtă dintr-o vitalitate aparte –, cât, mai ales, în opoziție cu felul cum îşi configurează cei mai mulți imaginea despre viață, fără ca această diferență să fie insurmontabilă. Pe de altă parte, sintagma din titlu poate fi tradusă şi altfel: indiferent cum ar fi structurată, chiar şi într-un mediu mărunt, nesemnificativ, din afară, lumea poate fi un ***rai***, dacă oamenii au puterea de a se bucura de tot ce le oferă viața, convertind orice act nesemnificativ în moment important sau, şi mai mult, conferind aură evenimențială aproape oricărei întâmplări. De aceea, fundalul realist este punctat de episoade cu evidentă încărcătură alegorică, cum este cel al invaziei de râme din curtea aceluiaşi Relu Covalciuc, deşi, în cele din urmă, toată întâmplarea capătă o explicație verosimilă: pare a fi fost urmarea unei proaste intervenții a unor muncitori care au determinat masive scurgeri de curent electric, doar în porțiunea de pământ pe care se întinde curtea familiei acestuia, ceea ce a scos râmele la suprafață.

Cu toate înnoirile care se zbat să se instaleze şi aici, este, totuşi, în romanul lui Dan Lungu, o lume patriarhală, care are ceva din calmul, din atmosfera târgurilor interbelice, chiar dacă a mai traversat-o, între timp, un regim politic, fără însă a-i zgâlțâi din temelii aşezările sufleteşti, fiindcă, în cea mai mare parte, populația străzii Salcâmilor este alcătuită din pensionari, a căror tinerețe, vrând-nevrând, s-a derulat în comunism şi, ca urmare – ca şi în cazul personajului principal din ***Sunt o babă comunistă!*** –, între nostalgiile legate de acest trecut şi neîmplinirile prezentului, se simt adesea frustrați, fiindcă trecerea timpului le-a luat cu sine tinerețea şi şansa de a vedea lumea schimbându-se într-un bine care să fie după gândul lor.

Prezentată monografic, strada Salcâmilor i se dezvăluie cititorului atât prin peisajul uman, aflat în centrul atenției naratorului, cât şi sub aspectul configurației care îi asigură... logistica, infrastructura. În acest scop, aproape fiecare dintre elementele fundalului pe care se derulează acțiunea îşi are propria poveste, pe care, cu savoare, o aminteşte vreun personaj sau chiar naratorul. De pildă, se relatează, mereu cu o tentă anecdotică, istoria asfaltării străzii doar pe jumătate, astuparea gropii de gunoi care constituia raiul copiilor, de unde recoltau tot felul de resturi menajere care erau reciclate, devenind jucării, construcția casei Colonelului pe un teren însuşit abuziv de autorități ori felul în care a apărut cârciuma lui Ticu Zidaru, *Tractorul şifonat*, căpătând apoi, *mutatis mutandis*, competența pe care o avea Poiana lui Iocan, de factor coagulant al populației masculine a străzii. Totodată, întâlnirile acestea amintesc foarte bine de cele ale drumeților lui Mihail Sadoveanu de la *Hanu-Ancuței*.

În ce priveşte fauna – umană şi nu numai – a locului, strada „portretizată" de Dan Lungu aduce, de asemenea, figuri care, dincolo de aspectele comune, identificabile oricând şi oriunde, au latura lor de pitoresc, fiindcă locul, în ansamblu, cu toate transformările sociale, politice etc. pe care le-a cunoscut societatea românească postcomunistă, pare suspendat, prin unele trăsături ale sale, în timp, cu toate că mulți au impresia că ***nimic nu mai este ca înainte.*** Aici, devine, pe rând, erou, pentru o zi-două, fiecare: familia Geambaşu, a cărei fiică pare a se face de râs rămânând gravidă înainte de a se căsători, dar care, împreună cu viitorul soț, apelase la aceasta stratagemă ca părinții să le permită să facă pasul dorit de ei, Hleanda – nebuna care anunța sfârşitul lumii, umblând înconjurată de

liota de câini rămaşi ai nimănui, după ce stăpânii le sunt mutaţi forţat la bloc, demolându-li-se casele –, care sfârşeşte sfâşiată de haită, ori preţioasa Vera Socoliuc, domnişoară de Bucureşti, care eşuează în provincie, prin căsătorie şi încearcă şi ea să schimbe lumea după propriu-i gust, dar şi toţi ceilalţi.

Registrul narativ e construit, în bună parte, prin suprapunerea vocilor străzii peste cea auctorială, aşa încât, uneori, ca în capitolul al IX-lea, *În care „se vorbesc" discuții de tot felul despre exportul de râme*, la *Tractorul șifonat*, impresia e că, pur şi simplu, scriitorul segmentează sau prelevează calupuri din vorbirea reală a unor convivi, a căror preocupare majoră e de a-i impresiona pe interlocutori care le sunt, în egală măsură şi adversari, într-o întrecere unde se folosesc drept arme doar cuvintele, iar personajele lui Dan Lungu au o vervă incontestabilă, prestația lor caracterizându-se prin naturalețe, încât constatarea Milicăi, după ce s-a ofilit interesul vecinilor ei pentru informațiile despre casa Colonelului, cu aportul masiv al lui ***dom' Petrică*** – un fel de Moromete de periferie urbană, autorul *demascării* resorturilor logicii acesteia care au dus-o în casa cu pricina, reliefându-i, spre fericirea celorlalți şi spre tristețea ei, malonestitatea incursiunii –, referitoare la acesta, că *al naibii dom' Petrică, de-ți scoate el o vorbă, este ținută minte pe de rost, de parcă-i zicătoare*, e valabilă, de fapt, pentru aproape întreaga comunitate. De pildă, Costel Spătaru e disperat că şi-a cumpărat ochelari de vedere din piaţă, de la basarabeni, dar i-a luat *portocalii, de trag albinele la ei ca la ciuboţica-cucului*, eroare pe care el însuşi o regretă, mai ales că i-a achiziţionat într-un moment în care, altădată, s-ar fi întors *de pe-o parte pe alta în aşternuturi, ca uşa în balama*, fiindcă lui, *când îi intră o idee în cap nu i-o mai scoate nimeni nici cu patentul.* Dar nici Aurora, nevastă-sa, nu scapă de analiza lui incisivă, cu atât mai mult cu cât ea are o calitate-meteahnă-pasiune-boală: tricotează continuu, încât a ajuns anecdotică. Din acest motiv, Costel e convins că *în afară de împletit, nu ştie nici câte urechi are. Iar împletitul nici măcar nu-l învăţase, se procopsise cu el din naştere, alături de auz, văz şi miros.*

Nici misoginismul nu e o trăsătură de care să ducă lipsă personajele, chiar dacă nu e în exces, ba chiar se simulează escamotarea lui, spre exemplu, amintindu-se *vorba preferată a lui Ticu Zidaru, şi anume că nu există femei urâte pe lumea asta, ci votca-i puţină.* Când vor să fie ironici însă, eroii lui Dan Lungu nu iartă pe nimeni, indiferent de ce gen e, aşa cum se concluzionează, după ce, ca de obicei, sunt analizate faptele pe toate părţile, cu privire la unul care, la *teve*, mânca râme, *cu pumnul*, spre îngreţoşarea lor: *Bă, eu cred că omu' are platfus la creier, altfel nu-mi esplic*, e de părere unul, şi continuă: *Da' nici nevasta aia a lui nu-i ozonată la altitudine!*

O maliţiozitate cvasi-generală, tradusă prin ironie şi autoironie contribuie, de asemenea, la alcătuirea spectacolului permanent care pare a fi viaţa acestei lumi oximoronice, în multe privinţe, pentru care dorinţa de a muri capra vecinului (materializată, de pildă, în nerăbdarea de a vedea casa Colonelului, cea mai impozantă de pe stradă, fisurată şi, apoi, prăbuşită), plăcerea de a face din ţânţar armăsar, aflatul în treabă, sub tot felul de forme, bucuria de a flecări, de a spune, dar şi de a asculta vrute şi nevrute sunt doar câteva dintre notele dominante ale vieţii celor observaţi de scriitor, în pagini care adună aspecte care, în măsură mai mare sau mai mică, frizează uneori sublimul, grotescul, absurdul, surprinse în gesturi banale ori în momente astrale ale existenţei unora dintre personaje, a căror importanţă însă au sesizat-o/evaluat-o de-abia târziu, drept pentru care au devenit puncte nodale, măcar în întâlnirile de la cârciumă, aşa cum e vizita pe care i-a făcut-o, intempestiv, *nea Mitu* lui Ceauşescu, pentru a-l pârî pe Liţă, fostul lui coleg şi prieten, care, după de ce s-a făcut subinginer, la seral, şi a primit o funcţie în fabrică, şi-a renegat prie-

tenul, făcându-l să-şi ia inima-n dinţi şi să plece la Bucureşti, la *tovarăşul Nicolae Ceauşescu, Secretar General al Partidului Comunist Român, Preşedinte al Republicii Socialiste România, Comandantul Suprem al Forţelor Armate şi cel mai iubit fiu al poporului*, de unde s-a întors cu daruri pentru copii, adidaşi, pantofi Guban, ciocolată chinezească şi o Dacia pe care *nea Nicu* o câştigase la şeptic de la Bobu.

Luciditatea, înţelepciunea, simplitatea sunt, iarăşi, atribute ale acestei lumi care poate şi să vorbească mult, din plăcere, dar şi să fie sintetică în judecarea realităţii, ca, spre exemplu, în evaluarea raportului dintre *înainte* şi *după* 1989: *A crescut producţia de salivă, avem şi pentru export. Înainte nu se găsea nimic, dar congelatoarele erau pline.*

Clişee de limbaj sau de comportament, situaţii de viaţă obişnuite sau insolite, de toate adună lumea lui Dan Lungu şi, direct sau indirect, ia în derâdere metehne dintotdeauna ale societăţii româneşti – amintind de scrierile lui Radu Paraschivescu şi, fără exagerare, chiar de Caragiale – care sunt amendate, dar pe care personajele le poartă uneori ca pe blazon: „săparea” reciprocă între semeni, măiestria în a construi intrigi, aruncarea responsabilităţii în ograda altuia, plăcerea de a trândăvi, de a exagera etc.

Deşi, în aparenţă, romanul lui Dan Lungu este o scriere accesibilă, acesta face – lăsându-i pe cititori, după posibilităţile fiecăruia, să tragă concluziile – nu o radiografie, ci, mai mult, un RMN, o ecografie a psihologiei, a vieţii, a mentalităţii româneşti, reliefând, fără să-l semnaleze totuşi, germenele permanenţei unei lumi care a ştiut totdeauna să supravieţuiască, măreţ sau meschin, luându-şi în rucsac sau, mai degrabă, în traistă, nu bastonul de mareşal, ci hazul de necaz, arma naţională.

---

* **Dan Lungu**. *Raiul găinilor*, Iaşi, *Polirom*, 2012.

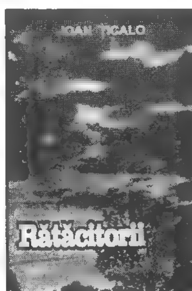
EX LIBRIS



Valeriu Marius CIUNGAN
Sisif pe casa scărilor
Iaşi, *Adenium*, 2013



Daniel SĂUCA
Cumetrii molcome
Cluj-Napoca, *Eikon*, 2013



Ioan ȚICALO
Rătăcitorii
Câmpulung Moldovenesc, *Biblioteca Mioriţa*, 2013

Limpeziri documentare*

Lina CODREANU



Pornind de la o amintire proprie, din anii adolescenţei, **Ion Filipciuc** face o incursiune biografică şi critică asupra vieţii şi operei poetului Nicolae Labiş, în *Trudind peniţa sub vraja păsării cu „clonţ de rubin"*. Titlul include o sintagmă, preluată dintr-o însemnare a poetului din 12 ianuarie 1951, adică în vecinătatea debutului literar: „A fost o zi minunată, ziua când, prima dată, am primit bani câştigaţi de mine trudind peniţa... [...]".

Motivarea intenţiilor demersului său, care nu se vrea o incursiune biografică, nici o alunecare în interpretarea sentimentală, ci o cercetare a *fenomenului* Labiş pe mai multe coordonate spirituale, este prezentată în *Cuvânt înainte*. Confesiunile de aici refac un vechi drumeag de prozator cu har, căci un hâtru serios cum este, I. Filipciuc deţine tehnica provocării întru lectură. De aceea, parte din cuvintele de pe aceste pagini, precum „m-am procopsit", „să-mi cumpăr două pampuşte proaspete", „s-au adunat ciopor", „făcând o simplă socoată a lunilor", implantează discret cititorul în cronotopul necesar cercetării.

Volumul are, până la *Bibliografie*, capitole în care se face o derulare monografică a unui destin neîmplinit: *Neamul poetului Nicolae Labiş; Un debut năclăit precum puiu-n câlţi; Alt debut anapoda; Puşca şi cureaua... învăţătorului Eugen Labiş; Răzbunarea păsării cu clonţ de rubin; Frunze cu ...amintirea frumoasă; Post-scriptum.*

Întâi de toate, Ion Filipciuc vrea să „respire" atmosfera în care s-a format şi a creat Labiş. De aceea, pentru a evita „mitizările", merge la „izvoare", explorând zonele confuze/ neexplorate încă ale biografiei interioare ori texte necunoscute exegeţilor lui Labiş. Întreprinderea e anevoioasă nu numai prin cercetarea pe teren, ci, mai ales, prin scotocirea arhivelor, reavivarea memoriei oamenilor şi vizitarea unor locuri pe unde a trecut poetul. Astfel, pentru stabilirea ramurilor arborelui genealogic, în capitolul *Neamul poetului Nicolae Labiş,* face mai întâi o monografie a satului, desluşeşte lingvistic toponimii şi patronimii locale, aduce spre argumentare documente de atestare, de stare civilă, administrative, evocări literare credibile, reproduceri foto etc. Presoară, acolo unde e cazul, texte poetice cuprinzând portretul bunicului (*Bătrânul pădurar),* al tatălui (*Tata*) sau menţionează dificultăţile familiale din timpul refugiului (*În refugiu*).

Cum pe parcursul cărţii se poate identifica un lexic cu nuanţe arhaice şi regionale, nu par inoportune expresia care dă titlul celui de-al doilea capitol (*Un debut năclăit precum puiu-n câlţi*) şi formularea următorului (*Alt debut anapoda*). Încercând a descâlci chestiunea debutului *publicistic*, Ion Filipciuc gestionează atent toate afirmaţiile emise. Disputa are în vedere: *datarea* – decembrie 1950, când era elev la Liceul „Nicolae Gane" din Fălticeni; *publicaţia* – „Lupta poporului" / „Iaşul Nou" / Zori noi" / „Viaţa românească"; *localitatea* – Iaşi / Suceava / Câmpulung Moldovenesc / Bucureşti; *titlul* poeziei – *Am*

încrestat pe-o poartă de stejar / Fii dârz şi luptă, Nicolae! / Republicii Populare Române; *circumstanţele* apariţiei primei poezii – retipăririle, recompensa bănească, reprezentanţii literaturii române, creaţiile tematice angajate şi lozincarde ale acestora etc. Este relevată astfel, atmosfera încorsetată direcţiilor ideologice de la mijlocul secolului al XIX-lea, în care debutează adolescentul de 15 ani din satul Poiana Mărului, situat între Văleni Stânişoara şi Mălini.

În ceea ce priveşte debutul *editorial*, Ion Filipciuc face o altă corijare a rezultatelor de până acum, în care datele apar inversate. Corect – susţine cercetătorul – volumul de debut este *Puiul de cerb* (Ed. Tineretului, Bucureşti, 1956; bun de tipar: 11.IV.956), urmat la cinci luni de zile de *Primele iubiri* (Ed. Tineretului, Bucureşti, 1956; bun de tipar: 20.VIII.956).

Mergând pe o altfel de documentare decât cele obişnuite, Ion Filipciuc are curiozităţi care provoacă în mintea cititorilor dorinţa de descâlcire a unui ghem de neclarităţi în ceea ce priveşte realitatea imediată şi imaginea artistică a poeziilor lui Nicolae Labiş. De pildă, sorgintea capodoperei *Moartea căprioarei.* În satele bucovinene, starea gospodăriilor era grav afectată de seceta din 1947 („Pe teritoriu rural nu se găseşte de vânzare un kg. de făină" – reproduce documentaristul dintr-un un raport din iunie 1947), starea spirituală şi politică era fluctuantă şi incertă („Parte din ei, în special cei din Mălini, nu dorm acasă"). Documentele atestă că tatăl copilului de zece ani, învăţătorul Eugen Labiş din Mălinii Sucevei, avea într-adevăr permis de deţinere a unei arme de vânătoare. Deşi braconajul cinegetic nu putea fi stăvilit, „Nicolae Labiş nu a fost la nici o vânătoare de capre în munţii Carpaţi cu tatăl său" conchide I. Filipciuc, încât „Poemul *Moartea căprioarei* este rodul creator al imaginaţiei unui tânăr înzestrat cu har poetic excepţional în sensul că nu un fapt la care a fost martor produce fiorul liric sau / şi firul epic, ci o trăire mai profundă, obsesivă şi terifiantă care îi bântuie memoria". Pentru motivarea sacrificiului ritualic, în partea a doua din capitolul *Puşca şi cureaua... învăţătorului Eugen Labiş* se face o interesantă incursiune eseistică în cinegetica folclorică şi livrescă. De asemenea, sunt supuse comparaţiei poeme cinegetice din literatura română şi universală, versiunea originală şi traducerea românească: *În pădurea Petrişorului*, de Mihail Sadoveanu, Лисица / *Vulpea*, de Serghei Esenin, *La mort du loup / Moartea lupului*, de Alfred de Vigny, *Traveling through the dark / Călătorind în beznă*, de William Stafford.

Ultimele două părţi, *Răzbunarea păsării cu clonţ de rubin* şi *Frunze cu ...amintirea frumoasă,* propun, pe principii aproape didactice, descifrarea simbolurilor din ultimele versuri dictate de poet, în pragul morţii pământene – *Pasărea cu clonţ de rubin.* Ion Filipciuc numeşte trei cuvinte-pivot: *pasărea*, *clonţ* şi *rubin*, la care, prin „desfoliere arheologică", identifică diverse straturi: *estetic, mitologic, oniric, biografic*, pe care le dezvoltă apoi.

Prea-prea timpuriu sosită, moartea poetului pare să fi lăsat urme semnificative în memoria celor care l-au cunoscut, un timp devenind o conştiinţă vie în creaţia urmaşilor. Însă, ceea ce sesizează autorul cărţii în discuţie e că sensibilul şi altruistul Nicolae Labiş a fost, în vălmăşagul vremii, în fojgăiala dâmboviţeană, un însingurat, lipsit de un element fundamental în existenţa umană: *iubirea* („Nici o fată nu m-a petrecut cu surâs întristat/ În urmă numai fluturarea de braţe străine." (*Ana-Maria*). O notează dureros de limpede Ion Filipciuc pe aceeaşi pagină: „Ceea ce l-a pierdut pe Labiş a fost absenţa unei mari iubiri. La vârsta tuturor himerelor, poetul nu are o iubită, care să-i dăruie spaime şi

chiar iluzia cu deliciile unei fericiri [...]".

În întregul demers istorico-literar, cu evidenţă documentară, autorul îşi fundamentează cercetarea despre opera, personalitatea şi destinul poetului Nicolae Labiş, pornind de la ceea ce au realizat sau au omis ante-cercetătorii labişieni. Amintesc doar câteva nume de istorici şi critici literari menţionaţi, ale căror opinii devin argumente de dezbatere în volumul *Trudind peniţa sub vraja păsării cu „clonţ de rubin"*: Lucian Raicu, Nicolae Cârlan, Cezar Ivănescu şi Stela Covaci, Gheorghe Tomozei, Mircea Coloşenco, Ion Bălu, Constantin Blănaru, Iulia Murariu, Vasile Gh. Popa ş.a.

Ca să prevină eventualele reproşuri ale cârcotaşilor, scriitorul Ion Filipciuc (într-un ton mucalit, cu râsu-n barbă, – descifrăm noi) face în *Post-scriptum* o inventariere a neajunsurilor cercetării sale şi aruncă la vedere provocările altor proiecte literare. E semn bun!

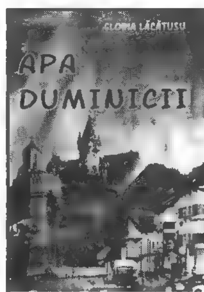
---

* **Ion Filipciuc**. *Trudind peniţa sub vraja păsării cu „clonţ de rubin"*, Câmpulung, Biblioteca „Mioriţa", 2013.

EX LIBRIS



Ioan F. POP
Marginalii la o absenţă
Târgu Lăpuş, *Galaxia Gutenberg*, 2014



Gloria LĂCĂTUŞU
Apa Duminicii
Iaşi, *Vasiliana 98*, 2014



Grigore POSTELNICU
Femei tinere pe calea regală
Galaţi, *Axis Libri*, 2014

Maria Pilchin, un debut promițător*

Vitalie RĂILEANU (Chișinău)



Maria Pilchin este o tânără cercetătoare literară, care-şi consacră nopţile albe cuvântului scris alături de alţi colegi de la Institutul de Filologie al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, dar acţiunile ei – cronicile literare, publicistica, eseurile, – nu pot fi plasate atât la nivelul simplei înregistrări şi comentări a faptului literar din acest spaţiu culturar (şi literar) românesc, cât mai ales în direcţia influenţării lui directe, nemijlocite.

Cuprinsul volumului de debut *Praguri critice* urmăreşte un scop anume: schimbarea paradigmelor judecății de valoare!

Autoarea este foarte străină afirmaţiei că unii critici literari scriu în primul rând pentru sine, concomitent e sigură pe capacitatea de sesizare și, în sensibilitatea receptivă, scrisul tinerei noastre cercetătoare are rezistenţa unui castel de epocă. Pot greşi, dar există limite pe care le simt şi altele le intuiesc.

Însă, fără ferma convingere că operele literare trebuie trecute prin *hârtia de turnesol*, pentru a se expune în structura lor intimă şi în conţinutul exact al importanţei lor, actul critic e zadarnic.

De unde şi argumentul forte prin care Maria Pilchin îşi *coagulează* intenţiile argumentat într-un cuvânt din partea autoarei: „Arta analizei literare e infidelă, iată de ce şi apar zone textuale refractare la orice analiză literară. În faţa paginii alterităţii scripturale, a unui *Alter (L)ego*, înţelegi că un text poate fi criticat, dar niciodată egalat.

Astfel, am fost nevoiţi să ne adaptăm permanent la natura textelor lecturate, la firea heterogenă a lui *Homo literarius*, de aici şi varietatea celor expuse. Nu putem invoca un patetic zel literar în paginile ce urmează.

Textele de mai jos nu sunt nimic altceva decât mărturia pusă în pagină a unui stil de viţă, o viaţă textual-lecturală. Cartea cu cele peste 300 de pagini invită la lectura lecturilor, o formă contemporană a trăirii livrescului. În cadrul timpului creat de lectură ne simţim recreaţi aidoma unui Golem din Cabala. Experienţa personală în ale cititului, dresată în lecturi succesive, depăşeşte, însă, acel orgoliu primar al inteligenţei şi înclină totuşi spre un dialog cultural prin intermediul textelor".

Modul selectat de autoarea *Pragurilor* de a înşirui eseurile sale conform acestui cuprins a dorit în chip vizibil să ofere un tablou veridic al procesului lite-

rar contemporan din Moldova de Est aflat într-o deosebită interferenţă cu cel din Ţară, iar dacă *partizanii modernităţii* ar fi primit replica din imediata apropiere a contestărilor lor, impresia ar fi fost şi mai... *dialectică*.

Dar cercetătoarea a procedat corect, hotărând să fie imparţială, din respectul pentru o minimă sistematizare. Ar mai fi fost o soluţie, ocolită desigur pentru simplitatea ei, dar nu fără avantajul unei alte ordini, nici ea mai puţin semnificativă; gruparea tuturor textelor, inclusiv a publicisticii, pe autori ce se asociază prin centrul de greutate al poziţiei pe care o adoptă, dincolo de orice diferenţe de nuanţe.

Maria Pilchin nu scrie niciodată pentru autori, ci despre ei, unii se pot extazia, sau..., sau se pot indispune de cronicile care le sunt dedicate. E problema lor! – cum îi place autoarei să zică. În cazul când criticul e onest, vina (în ordinea estetică!) se află în altă parte. Aceste variaţii de umoare arată până la urmă tocmai importanţa activităţii critice, şi *vai de capul* cronicarilor literari ale căror opinii nu provoacă nicio reacţie!

Spre deosebire de oamenii care preferă să se îmbete cu apă rece, autoarea noastră, de pe poziţia unui critic literar, poate vedea ponderea reală într-o oglindă curată, fiind lucidă că poate trage anumite învăţăminte din unele obiecţii care-i sunt aduse, conturând alte şi noi opinii din rezervele (argumentate!) pe care cărţile ei le provoacă, uneori şi ludic, ca în *De mână cu Marele Joker. Eseuri literare*, carte apărută recent la Prut Internaţional.

Aşadar, cronicarul, criticul de întâmpinare şi cercetătorul literar, are nu numai o funcţie de acarisaj cultural, ci şi una de orientare în imponderabilele operei literare. E deopotrivă un arbitru şi un ghid de încredere. Fără el toate cărţile ar fi excepţionale, ceea ce înseamnă că n-ar mai exista, în fapt, cărţi excepţionale...

Maria Pilchin este autoarea care scrie despre cărţi, autori, curente literare etc. exact aşa cum crede şi simte. Fiind conştientă că, bunăoară, relaţia cu tradiţia sa, cu sinteza necesară a poziţiilor ce se opun, dar nu se exclud, eventuala substituire a termenului periodizării, irelevant din punct de vedere estetic, aşa cum este postmodernismul, prin acela de manierism, în sensul lui Curtius şi Hocke, în fine, alte complicate, vor fi reluate de tânăra cercetătoare şi atent analizate, fapte pe care în lumea discuţiilor literare le găsim potrivit a le numi *inflaţie hermeneutică.*

Salutabil e şi faptul că din acest volum nu lipseşte nici o necesară doză de pasiune intelectuală şi de dăruire dezinteresată în serviciul unui simplu, dar dificil şi intransigent, ideal ştiinţific.

***Maria Pilchin.** *Praguri critice*, Iaşi, Tipo Moldova, 2013.

Lăsând stelele înlăuntrul liniştii să foşnească

Cristina CHIPRIAN

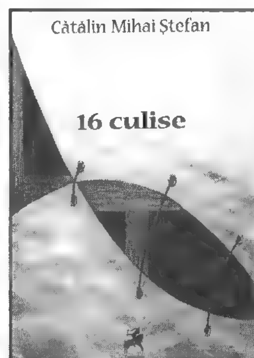


Imaginarul prins în plasa memoriei, afectului sau raţionamentului, precum şi treptele succesive ale transfigurării reprezintă esenţa demersului poetic al lui **Cătălin Mihai Ştefan**. Restructurând un volum anterior* sau propunând o nouă perspectivă lirico-epică** de mare profunzime, autorul se situează aspiraţional în vecinătatea unui suprarealism regândit, în care automatismul este subtil controlat prin ironia limbajului iar euforia urmează revelaţiei asupra condiţiei umane.

Universul redimensionat păstrează comunicaţia terestru-divin, iar lucrurile nesemnificative se adăpostesc în sfera emoţiei („din armele iluminate/ înfloresc gloanţe cu aripi de heruvim"). Acumularea de comportamente mecanice agresează palierul etic şi pe acela estetic (*Cimitirul de maşini*); omul trăieşte un scenariu colectiv, demonstrativ, în persoana actorului obligat să-şi ascundă trăirile („din piele încep să-i crească haine"). Iubirea coagulează momente rătăcite ale conştiinţei de sine, care înaintează astfel, sinuos, spre cunoaşterea Sinelui („cu sufletul încins de-un cântec... de lumină taborică"). Zborul sublimează visul, corelând supraetajările („vâslesc cu picioarele într-un basm...").

Starea de fapt evoluează lent sau abrupt, restabilind dinamica, echilibrul („totul îşi schimbase destinul/ ca şi cum deodată cineva ar fi cântat/ cu o singură mână la două piane"). Eul ultragiat încearcă o adaptare morală („stă pe frontiera dintre două sentimente nesfârşite,/ în mijlocul unui conflict"), finalmente eşuată (*Trenul sensibil*).

„Poemul romanesc" inovează formula lirică, ocazionând suprapunerea de voci, peisaje sufleteşti şi registre afective. Esenţială este ideea spiralei temporale, pe care evoluează, sau numai rătăcesc, esenţe umane vag precizate: Borealul (idealist coruptibil, dar recuperabil), Flip/ Filip (om comun, căruia nimic nu îi este străin), E. Lasvu (subumanul, care uneori se depăşeşte pe sine), Breţcu (Intuitivul, descoperitorul), A. Litrar (cugetătorul), Mărăcineanu ş.a. Semnificaţiile asociate se intersectează, se confruntă, redând o umanitate ce îşi interoghează destinul.



Borealul se individualizează prin trăirea sa la marginea visului („i se văd genele într-o îmbrăţişare parcă înnăscută"). Experienţele sale afectiv-existenţiale restabilesc contactul firesc-supranatural, parcurgând infinitele trepte ale unor sentimente aduse în stadiul autocontemplării, cu disecţia imaginii de sine (*Încălzirea vocii şi pierderea ei*), lectura ca ieşire din sine şi revenire, desprinderea din contingent (*Luatul zborului*), descoperirea cuvintelor (uneori pe dinafară, alteori înlăuntrul acestora), iubirea, ieşirea din timp (*Visul despre cum e să pierzi la şah la modul cel mai mat*).

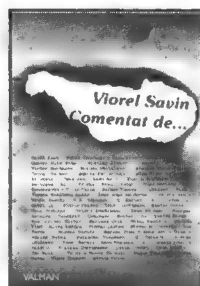
Flip este o împrăştiere de cărţi de joc, recompunându-se din perspectiva receptării sale. Evoluând, Filip este „înţepat de ramificaţiile unui gând". În urma unei experienţe sentimentale esenţiale, „îşi trage mai greu sufletul", ca şi cum şi-ar fi pierdut dorinţa de a trăi. E. Lasvu experimentează lectura ca pe o submersie, din care iese dezorientat. Apoi apare în visul Borealului, trimiţând sugestii pioase („să inspiri adânc astfel ca aerul să treacă din lumea cealaltă, altfel colorat"). Breţcu studiază cutia craniană desfăcută, delimitând elementele ying şi yang. A. Litrar „ştia câte-n lună şi-n stele, dar ele nu cunoşteau asta". Mărăcineanu glumeşte definind lacul: „ochiul pământului îndreptat spre Creator". Toate aceste voci-imagini capătă expresie prin bunăvoinţa Borealului, care rememoreză şi reconsideră, căutând să identifice regula, „sau ce nu este în regula lui sau a altora". El însuşi realizează o ascensiune, propulsat de „meteorele" sale, adică de întruchipări ale concretului care dirijează spre propria esenţă. Ţelul său, de a se descoperi pe sine, îl determină să-şi stopeze urcarea în cerul al optulea, deoarece pasul suprem trebuie executat independent, la momentul oportun – sau deloc.

Poemul romanesc recuperează valorile unei umanităţi segmentate, relaţionând cu instanţa lirică a Observatorului, antrenat spre contemplarea sacrului camuflat în profan. Ecourile intertextuale configurează un univers poetic original, structurat din oglinzi care îşi compun imaginea simultan, ceea ce aduce vizualul în domeniul reflecţiei.

***Cătălin Mihai Ştefan**, *Muza avatarului*, Bucureşti, Editura Vinea, 2013

****Cătălin Mihai Ştefan**, *16 culise*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013

EX LIBRIS



Viorel Savin comentat de...
Râmnicu-Sărat, *Valman*, 2014



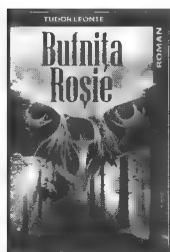
George CORNILĂ
Regele lupilor
Bucureşti, *Delfin*, 2014



Mihai PREPELIŢĂ
Kenozarium
Bucureşti, *Editura Dacoromână TDC*, 2013

Tudor Leonte, un romancier puternic*

Călin CIOBOTARI



Când, în 2013, **Tudor Leonte** ieșea pe piață cu romanul său de debut *Nălucile din Valea Cocoarei,* surpriza a fost totală. Fost subprefect al Iașului, om cu funcții publice și cu o carieră de polițist, Leonte nu părea să aibă asemenea preocupări literare. Este adevărat, pentru toți cei care îl cunoșteau, o anume finețe intelectuală și o disponibilitate culturală erau de ordinul evidenței. La mai puțin de un an, un alt roman, cu dimensiuni aproximativ egale (peste patru sute de pagini), vine să confirme faptul că Tudor Leonte este un romancier cu resurse foarte mari. Dacă în cazul primei cărți aveam de-a face cu un roman polițist, *Bufnița Roșie* ar putea fi încadrat în genul romanului de spionaj, gen rar abordat în literatura românească post-decembristă, deci cu atât mai tentant la lectură pentru cititorii dispuși nu doar la relaxare, ci și la veritabile exerciții de gândire. Căci *Bufnița Roșie* nu este un volum de duzină, una din acele cărți pe care le citești pe tren, ci un proiect auctorial amplu, cu ramificații dintre cele mai profunde, mult mai apropiat romanului psihologic. Scris la persoana întâi, cu ușoare tente autobiografice și cu o personalizare lucidă, *Bufnița Roșie* naște unul dintre cele mai complexe personaje pe care le-a dat literatura românească a ultimelor decenii. Practic, întregul roman developează un destin, cel al lui Gregorian, un destin complicat și seducător, însă un destin care nu poate fi decât tragic. De la copilul căruia îi era frică să treacă pe lângă o pivniță în care credea că s-ar ascunde o bufniță la adolescentul îndrăgostit de teoria dublului adevăr, semnând texte subversive prin reviste de liceu, racolat apoi de Securitate și devenit pion principal într-o operațiune ultra secretă de infiltrare în rândurile comunității românești din Statele Unite, Gregorian nu este nici erou, nici antierou. E doar un om preocupat de multiplele fațete ale adevărului. Intrigile ramificate, alternarea timpilor de acțiune, intrările și ieșirile unor personaje niciodată clarificate până la capăt, toate acestea configurează un vast labirint prin care Tudor Leonte își conduce cititorii cu ajutorul unei logici impecabile. E un autor inteligent, întregul său roman părând un subtil joc de șah, cu strategii, cu piese sacrificate de dragul unei mișcări de importanță majoră, cu capcane pregătite adversarului și, poate cel mai important, cu o știință înnăscută a jocului însuși. Întregul fundal este construit printr-o semiotică a suspiciunii și o atmosferă densă, gravă, luminată din când în când, cu tâlc și dozat, de un prozator care știe cum să nască și să întrețină tensiunea dramatică. Ritmul romanului este năucitor. Odată ce ai pătruns în paradigma de gândire a autorului, nu mai ai cale de ieșire, asumându-ți până la capăt prizonieratul într-o lume fascinantă, cu securiști, agenți străini, filaje, telefoane anonime, scenarii spectaculoase.

Atunci când am aflat că Tudor Leonte își publică deja al doilea său roman, m-am temut că se grăbește. Citind *Bufnița Roșie* am înțeles, însă, că Leonte nu face altceva decât să scoată la lumină lumile deja formate, îndelung sedimentate în deceniile sale de tăcere literară. Aștept cu interes noile sale fapte auctoriale...

***Tudor LEONTE**, *Bufnița Roșie*, Iași, *Stef*, 2014.

Planuri în dictatură*

Ioan RĂDUCEA



Romanul politic își apropie, prin **Eugen Uricaru** (n. 1946), elementul ocult, liric, psihologic, expresia apoftegmatică precum și o solidă vînă fantastică. În seria dedicată evoluției comunismului la noi, serie care se deschide cu romanul *Supunerea* (2006) și urmează cu romanele *Cît ai cîntări un înger* (2008) și *Plan de rezervă* (2011), aceste ingrediente potențează fraza, dominată de un sumbru realism. Scriitura volumelor este asemănătoare însă centrul de greutate, istoria cea mai bine articulată, se află în romanul *Supunerea*, cel mai amplu dintre toate, pe cînd romanul *Cît ai cîntări un înger* reface retrospectiv viața celui mai misterios dintre personajele primului volum, iar *Plan de rezervă* deplasează intriga cu cîteva decenii, în anii tîrzii ai dictaturii. În acest din urmă caz, exploatarea tensiunilor epice este cu deosebire precară. Recunoaștem o tendință de sublimare poetică, ideatică, stilistică a unei narațiuni altminteri clare, constînd în inițierea unui plan secret de către securistul Neculai Crăciun, personaj esențial și în romanele anterioare, pentru a păstra puterea și în eventualitatea că va cădea comunismul. Planul este metaforizat prin imaginea leului întors pe dos „dar care rămîne același leu". Altădată, pe aripa ultimei coperți, el este denumit, cu fior etic, „plan de supraviețuire a Răului", trădînd intenția meditativă despre necurmata luptă dintre bine și rău.

Salutară este inițiativa de a se marca tensiunea dictaturii prin felul de a iubi în dictatură. Paginile de roman politic, valabile, pălesc în fața observației pătrunzătoare a sufletului feminin, în speță a Norei Părăluță care, pentru a-și salva de arestare amantul, își vinde bărbatul Securității. Naratorul cunoaște prea bine epoca și simte nevoia să documenteze mergînd pînă la a se cantona de formula fișei de personaj. Pe măsură ce intră în scenă, fiecare este blindat cu multiple relații pentru a fi apoi lansat pe segmentul narativ care îi este rezervat (medicul Villara, Nora, Nelu Părăluță, Bibi Ianculescu). Așadar, acțiunea poate să treneze, pentru a reliefa poziționarea eroilor față de eveniment sau, altădată, pentru a face loc remarcilor auctoriale, excelente pe alocuri („hîrtiile îngroapă oamenii"), unele cu încărcătură metaficțională („nu citise în nici o carte despre așa ceva... așa că totul i se părea de necrezut"). Monologul politic pare însă excesiv și nu lipsește o retorică a ocultismului. Finalul constă într-o omagiere, cu elemente suprarealiste, a luptătorului pentru libertate. Nora recunoaște, în sfîrșit, măreția sufletească a soțului ei, martirizat într-un spital de psihiatrie, și îi vede sufletul drept flăcăruie tremurătoare care pîlpîie deasupra. Ușor tezist, prin intenția de a deplasa pe axa timpului materialul epic anterior sau prin demonstrarea continuității de putere între epocile ante- și postdecembriste; victimă, cumva, și a poziției sale terțiare în serie, romanul *Plan de rezervă* fixează nu mai puțin, cu un mare suflu retoric, apăsătoarea stare a dictaturii.

---

* **Eugen Uricaru**. *Plan de rezervă*, București, Editura *Cartea Românească*, 2011.

Liviu APETROAIE



Cu „Lecturile infidele”, apărute recent la *Junimea* ieşeană, **Simona Modreanu*** ne introduce direct, chiar abrupt, în spaţiul complex şi multicultural al francofoniei, realizând cea mai actaualā panoplie a literaturii de expresie franceză. Simona Modreanu vine ea însăşi din această complicată şi dinamică lume a limbii franceze, de pe meridiane, are în mapa de lucru toate detaliile la zi şi reuşeşte să deseneze cvasicomplet un portret al literaturii francofone, de unde nu lipsesc vârfurile, dar şi cei porniţi spre consacrare, totul orbitând în jurul paradigmelor culturale, dar şi al polemicilor inerente unui spaţiu de o asemenea amplitudine. Eseistă de prim raft, scormonitoare şi provocatoare, autoarea se lămureşte şi ne lămureşte despre un univers, cel francofon, care domină cultural contemporaneitatea.

* Simona Modreanu, **Lecturi infidele** (eseuri), Iaşi, *Junimea*, 2014.



„O autoare sobră, de un subtil rafinament, ale cărei legături subterane dezvăluie o sensibilitate atipică pentru timpurile noastre, de o originalitate frapantă”, spunea Andrei Bodiu despre poeta **Ioana Nicolaie***. În adevăr, cu recentul volum, *Autoimun*, Ioana Nicolae se plasează într-un spaţiu liric numai al ei, şi este bine individualizată în raport cu ceilalţi autori. Cotidianul, autobiograficul ca puncte de pornire se extind ridicându-se către generalul sentimentului, expresiile poetice devenind simboluri cuprinzătoare care recompun eul dispersat în multitudinea de evenimente. Stilistic, Ioana Nicolaie se rezolvă printr-o abundenţă de vizual şi sonor, astfel poemele sale provocând mişcare, curgere şi, evident, un final al întregirii sentimentale.

* Ioana Nicolaie, **Autoimun** (poeme), Bucureşti, *Cartea românească*, 2013.



Deschid cartea **Magdei Cârneci***, *Poeme Trans* şi rătăcesc în patru poeme ample, de construcţie, tematice, ca între punctele cardinale ale fiinţei, între care poeta urmează un „Voiaj spaţial” ca sursă a descoperirii şi dumiririi de sine. Astfel, volumul în sine e un poem fluviu, cu vizibile accente psihologice şi filosofice, un poem-meditaţie, intercalat cu prozo-poeme, în secţiunea „Un fel de psalmi”, totul fiind pus sub efectul de oglindă. Autoarea se descoperă, într-o continuă mişcare, în lumea dinafară, care este înghiţită, treptat, în conştiinţă. „Mă conectez la priza multiplă a supraconştientului meu/ vreau să proiectez o auroră boreală pentru un secol”, spune Magda Cârneci, confesându-şi aspiraţia transpersonală de a cuprinde lumea, realul şi imaginarul într-un unic şi simplu gest de simţire.

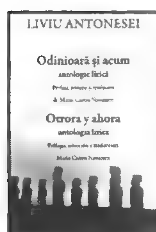
* Magda Cârneci, **Poeme Trans**, Bucureşti, *Tractus Arte*, 2013.



Nicolae Coande* lasă impresia unei derelicţiuni, „nu pot să râd în secolul ăsta nici mort”, zice el, învins în încercarea de a fugi din lume. Actualitatea îl copleşeşte, valorile sunt răsturnate şi răsturnat este şi el privind realul. „Râd până şi de umbra mea”, cum spune, poetul fuge în neştire dar totul e labirint, echivoc, debusolare. Şi atunci, se însingurează în poezie, locul în care vorbeşte doar cu sine, doar despre sine respingând tot ceea ce îl urmăreşte. Iar despre această poezie, poetul se întreabă constant. Ce mai este ea azi, care sunt posibilităţile ca aceasta să-şi recâştige starea originară? „Dacă eu nu scriu azi oamenii nu vor avea pâine”, asta însemnând întoarcerea la Cuvântul întemeietor. Este acesta supremul refugiu? Încercaţi cu experienţele lui Nicolae Coande...

---

* Nicolae Coande, **Persona**, Târgu Jiu, *Măiastra*, 2013.



La editura Adenium Iaşi a apărut recent un volum de versuri bilingv (româno-spaniol) semnat de **Liviu Antonesei***, în traducerea chilianului **Mario Castro Navarrete**, în fapt, o antologie lirică (selecţia traducătorului) care îl descrie pe autor aşa cum ne-a obişnuit: dezinvolt şi ludic, pe de o parte, grav şi meditativ pe de altă parte. Poetul e un etern călător, ceea ce i se înfăţişează ia chip poetic şi devine metaforă, ochiul descifrează cu mirare şi admiraţie substanţele fine ale lucrurilor, textele dezvăluind transparenţele, văzutul de dincolo de orizontul fizic. La rândul lor, traducerile surprind sensurile poematice, se pliază cu exactitate pe intenţia autorului şi compun o muzică lină şi sonoră, cum spaniola are posibilitatea aceasta mai mult decât alte limbi. O antologie, de *Odinioară şi acum*, cu Liviu Antonesei la cârma unei corăbii mereu pe valurile liricului.

---

* Liviu Antonesei, **Odinioară şi acum/ Otrora y ahora** (*antologie româno - spaniolă, traducere Mario Castro Navarrete*), Iaşi *Adenium*, 2014.



Eseuri şi poezii pentru Eminescu ne propune **Petruş Andrei*** în recenta sa carte, reunind texte care accentuează fenomenul eminescianismului în literatura noastră, influenţele şi ecourile operei Poetului în curentele care i-au urmat şi procesul de actualizare permanentă a operei acestuia. Un capitol consistent revine şi celebrei corespondenţe Eminescu -Veronica Micle, cu noi interpretări şi precizări de istorie literară, o parte semnificativă a poemelor dedicate fiind transpuneri lirice ale scrisorilor.

Cartea lui Petruş Andrei e un experiment reuşit, pornind de la Eminescu şi arătând că viaţa şi opera acestuia rămân, în continuare, deschise variatelor abordări literare, care, de obicei, îi provoacă pe mai toţi scriitorii.

---

* Petruş Andrei, **Mihai Eminescu – Eterna fascinaţie**, Bârlad, *Sfera*, 2013.

ARCA LUI NOE

Corneliu Coposu - Centenar

Alexandru ZUB



A trecut aproape nesesizată mediatic împlinirea unui secol de la ivirea pe lume a marelui om politic, militant al cauzei naționale, **Corneliu Coposu**. O asemenea „discreție", scandaloasă într-o lume normală, așezată cum se cuvine în rosturile ei, nu mai poate surprinde, după un demisecol de dictatură comunistă și o lungă, penibilă, tranziție posttotalitară. Cu toate astea, Fundația Academia Civică, prezidată de Ana Blandiana, a făcut să apară, într-o nouă ediție, dedicată surorilor Coposu, un mănunchi de *Mărturisiri*, realizate în dialog cu Vartan Arachelian, editor fiind Romulus Rusan, neobositul artizan al Centrului Internațional de Studii asupra Comunismului, așezământ ce funcționează de aproape două decenii în cadrul Memorialului Sighet, de care e strâns legat și numele lui Corneliu Coposu. Este a treia ediție, revizuită și extinsă după cele scoase la *Anastasia* (1991) și la *Humanitas* (1996), de astă dată cu mențiunea că omagiază, la centenarul nașterii, pe „unul din părinții democrației românești". Este vorba de o suită de *mărturisiri* ale distinsului militant pentru cauza națională, consemnate de Vartan Arachelian între 6 martie și 25 iulie 1991, la care a fost adăugat un dialog din 15 ianuarie 1995, când memorialistul era serios afectat de boală. Complementar, însă deplin consonantă cu materia însăși, se arată conferința *Spiritul Blajului*, rostită în 1983 și recuperată acum din arhivele Securității.

Un text cuprinzător despre *Posteritatea și eternitatea lui Corneliu Coposu*, semnat de inițiatorul acestor mărturii, deschide volumul, circumstanțiind geneza cărții și căutând a-l situa pe memorialist în epocă. Dincolo de biografie, de evenimente, de figurile întâlnite, ni se oferă mereu elemente definitorii pentru condiția umană însăși, pusă la probă în împrejurări deosebite, adesea la limita umanului. O asemenea tentație nu poate surprinde la un descendent dintr-o familie de preoți, școlit la Blaj și la Universitatea clujeană, cu o activitate notabilă de ziarist și o bună inițiere în sfera politică, grație lui Iuliu Maniu, un prieten al familiei sale. Corneliu Coposu a fost ispitit să scrie și o „istorie a neamului românesc", pe urmele eruditilor ardeleni din secolul luminilor și a programului pașoptist elaborat de S. Bărnuțiu, Al. Papiu Ilarian ș.a. Este o ipostază cu totul necunoscută marelui public și chiar specialiștilor sensibili la o asemenea temă. Circula zvonul, printre istorici, că unii fruntași politici care trecuseră prin închisorile comuniste (Zaharia Boilă, Ilie Lazăr ș.a.), printre care și Corneliu Coposu, au fost convinși sau poate siliți să evoce în scris evenimente și figuri din lumea prin care au trecut. Des-

pre Corneliu Coposu se afirma chiar că lucrează la o istorie a vieții politice din România interbelică, proiect pentru care avea acces la fonduri speciale. În cazul fruntașilor ardeleni, se pare că istoricul Ștefan Pascu a jucat un anume rol, după cum mă asigura, la un moment dat, un coleg de recluziune, Aurel Baghiu, el însuși memorialist de prestigiu pe tema rezistenței anticomuniste.

Personal, înainte de schimbarea de regim (cum altfel să numesc insolita turnură din Decembrie '89?), l-am întâlnit pe viitorul memorialist, față către față, o singură dată și aproape întâmplător, dacă poate fi vorba de întâmplare în asemenea cazuri. Era spre finele regimului de tristă memorie și venisem în capitală, cu treburi cărturărești, în „economia" cărora am avut plăcerea să fiu invitat acasă la Octavian Ghibu[1], fiul marelui pedagog și militant ardelean Onisifor, de care mă apropiasem cumva fiindcă era prieten cu V. Pârvan, marea, fascinanta figură din primele decenii ale secolului XX. Preocupat asiduu de restituția cât mai deplină a moștenirii paterne, Octavian Ghibu voia să mă cointereseze, după ce văzuse, presupun, unele studii ale mele, dar mai cu seamă seria de biobibliografii (*Kogălniceanu, Xenopol, Pârvan*), suită în care socotea că și-ar fi găsit un loc și tatăl său. După unele întâlniri ocazionale, la Biblioteca Academiei, și un schimb de mesaje epistolare, am ajuns să-i fac o vizită, cu gândul de a stabili dacă proiectul era fezabil și din perspectiva mea.

Discuția cu amfitrionul a fost însă întreruptă, la un moment dat, de vizita unui domn pe care gazda mi l-a prezentat, în treacăt, ca fiind „Domnul Coposu", retrăgându-se apoi, o clipă, în odaia vecină. Era un personaj înalt, masiv, cu alură de atlet și un aer ce degaja siguranță și demnitate netrucată, una venită pesemne din moși-strămoși, poate din acea suită de clerici identificați în familia sa. Mi-am dat seama, instinctiv, de acest lucru, de parcă acea serie de preoți, rânduiți în spatele său, ca un izvor fertilizând atâtea generații, s-ar fi pus deodată în mișcare spre folosul noilor concetățeni.

Am avut, mai târziu, în 1992, dispunând și de o calitate oficială, bucuria de a-l primi pe Corneliu Coposu la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol". Venise tocmai în campanie electorală și a ținut să aibă o întâlnire cu istoricii din Iași, pe care îi stima pentru „profesionalismul" lor, manifest și sub dictatura comunistă. Era o sală arhiplină de lume, curioasă desigur să afle ce va comunica distinsul oaspete, a cărui faimă era în plină ascensiune. L-am prezentat, cu datele disponibile atunci, lăsându-i timp să-și expună considerațiile privitoare la „momentul 23 august 1944", temă nespus de controversată, de care se ocupaseră și unii istorici ieșeni, între care și regretatul contemporaneist Gh. Buzatu, posesor al unor date noi, de arhivă, asupra acelui context geopolitic. Conferențiarul a adus, în sprijinul tagmei, propria sa mărturie, legată de poziția lui Iuliu Maniu și a altor oameni politici, cu sublinieri asupra cărora nu se poate insista momentan. Activitățile cotidiene, atât de solicitante, și suferințele fizice i-au limitat, pare-se, aria preocupărilor istorice, amânate pesemne *sine die*. Nu i-am putut urmări decât secvențial demersurile făcute apoi, până la 13 noiembrie 1995, data trecerii sale la cele eterne. Am avut totuși satisfacția de a-i evoca rostul în istoria noastră, cu ocazia decernării „Premiului Corneliu Coposu", la Iași, în 1997 și 1999, de către Alianța Civică.

Cât despre materia volumului de *Mărturisiri*, ea a fost articulată de inițiator în mai multe secțiuni menite să îngemăneze mereu traseul biografic și istoria epocii respective, cu un text mai vechi despre „spiritul Blajului", o evocare a „înaintașilor", amintiri din anii comunismului (emergent, în expansiune sau crepuscular), cu unele sugestii pentru „ieșirea din haosul" tranziției postcomuniste. *Ultimul interviu*, consemnat la 15 ianuarie 1995, e și cel mai sintetic în economia volumului, încheiat cu o prețioasă fișă biografică și un grupaj de fotografii nu mai puțin valoroase, între care și xerocopia traducerii făcute de memorialist, în 1967, a poemului parenetic *Dacă* de Rudyard Kipling, extras din recuzita literară a închisorilor noastre.

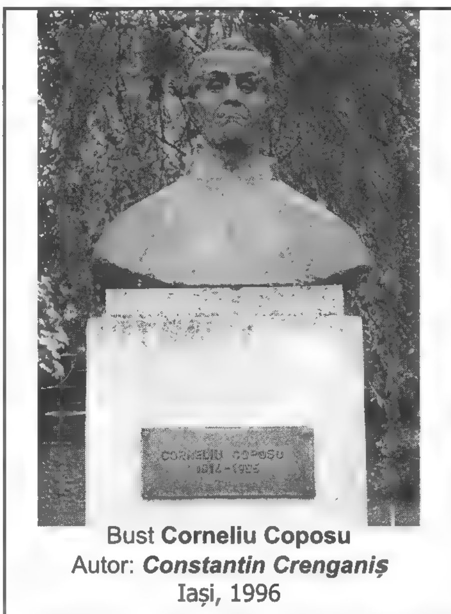
O asemenea carte, *Mărturisiri*, alcătuită din răspunsuri la întrebările puse de un ziarist bine introdus în problemele epocii, nu poate fi rezumată, nici povestită, reclamând o lectură atentă din par-

tea oricui vrea să știe mai mult și mai adânc despre lumea noastră din secolul XX, interval marcat de atâtea speranțe și atâtea orori, despre care Corneliu Coposu a ținut să depună mărturie.

Mai interesante în acest dialog par să fie paginile care privesc „lovitura de stat" din 23 august 1944, armistițiul semnat peste trei săptămâni la Moscova, ocupația militară și impunerea prin forță a guvernului P. Groza, garant al unei atitudini prosovietice și de comunizare treptată a țării în anii ce au urmat. Unele detalii, evocate de memorialist, mai ales cu referire la contextul internațional, se cer confirmate și de alte surse, acum la îndemâna specialiștilor. Însă depoziția orală a lui Corneliu Coposu, colaborator apropiat și fidel al lui Iuliu Maniu, e demnă de tot interesul, prin conținut, admirabilă ca expresie, surprinzătoare prin mulțumea datelor. Occidentalii, mai exact anglo-americanii, se aflau atunci, la finele războiului antifascist, într-o situație penibilă, pe care memorialistul, tânăr politician național-țărănist, o descrie cu multe detalii și cu talent. Oameni, fapte, întâmplări se perindă în lunga și minuțioasa evocare, alcătuind un tablou de epocă verosimil.

Nu mai puțin demne de luare-aminte se vădesc relatările bazate pe „istorie", ca și pe memoria personală, referitoare la viața politică din România, cu incursiuni în trecut, până la *Supplex Libellus Valachorum*, la pașoptiștii ardeleni și la *Memorandum*, un întreg secol de militantism pe linie națională, în care familia Coposu, formată mai ales din preoți, a jucat un rol destul de vizibil pentru a influența decisiv atitudinea memorialistului. Nepot de soră al lui Simion Bărnuțiu, „activistul" Iuliu Maniu era destul de bine plasat în acea lume pentru a sugera și astfel o continuitate de aspirații, ideologie, program politic, elemente definitorii pentru Partidul Național din Transilvania, apoi pentru ipostaza lui interbelică de Partid Național Țărănesc. El s-a dovedit un vizionar sub multe aspecte, descrise ca atare de tânărul său discipol, ajuns la rându-i un reper de neocolit în dezbaterile politice ale timpului.

Mai tot ce se poate socoti semnificativ pentru timpul său, un timp dramatic și spectaculos totodată, cu răsturnări și violențe de tot felul, se reflectă în acest memorial *sui generis*, nu o dată în forme exemplare. Peste aspectele mai dure ale recluziunii, autorul trece cu eleganță seniorială, evocând numai strictul necesar pentru înțelegerea fenomenului, fără a ignora însă „partea amuzantă, partea inedită" din experiențele de acest fel, a căror cazuistică e fără capăt. Itinerarul descris e dintre cele mai impresionante, fiind vorba de o condamnare la muncă silnică pe viață, de episoade carcerale consumate, timp de optsprezece ani, în atâtea penitenciare și colonii de muncă forțată. Ca și alți memorialiști, el constată că regimul comunist de la noi, imitându-l pe cel sovietic, l-a depășit adesea în asprime și neomenie: „instituția represivă românească a căutat cu orice preț să-și depășească patronul", prefăcând anume „închisorile comuniste în lăcașuri de groază"[2]. Pildele ilustrative abundă în tot cuprinsul cărții, dar mai cu seamă acolo unde se evocă și „defilarea prin închisori"[3]. Cu toate astea, ne asigură autorul, „nu mi-am pierdut încrederea în oameni și – foarte curios – nu am fost persecutat niciodată de sentimentul răzbunării"[4]. Curioasă și nu prea, această declarație, fiindcă ea consună cu atâtea altele, făcute cam în aceiași termeni de alții, anterior. M.



Bust **Corneliu Coposu**
Autor: ***Constantin Crenganiș***
Iași, 1996

Vulcănescu, Nicole Valéry, N. Steinhardt, D. Stăniloae, Dinu Pillat, Sergiu Grossu sunt nume deja invocate consensual.

Un spirit combativ, cu rădăcini în anii de școală din Mica Romă, e recognoscibil peste tot. Rezultatul acestui militantism civic l-a definit el însuși, în interviul din 15 ianuarie 1995, anul trecerii sale „dincolo": „Cred că, din punctul meu de vedere, mi-am făcut datoria. Faptul că am militat pentru același obiectiv, că n-am tranzacționat niciodată cu principiile, că n-am cedat niciodată din obiectivele care privesc independența națională, suveranitatea națională, integritatea țării și principiile democratice, faptul că am fost în stare, pentru aceste principii, care sunt cuprinse în programul nostru, să fac cu seninătate 18 ani de cruntă pușcărie comunistă, fără a accepta dizolvarea partidului, făcută de o forță de ocupație străină, și faptul că, în noaptea care a urmat revoluției din decembrie '89, am relegalizat Partidul Național Țărănesc Creștin Democrat, care între timp a ajuns cel mai mare partid din România, mă fac să afirm că mi-am făcut datoria față de partid și implicit față de țară"[5]. Este o concluzie judicioasă, formulată de un om politic supus la mari încercări, unul ce se arată a fi și un eminent om de stat, ca gândire și acțiune, într-o epocă nespus de contradictorie.

Tabloul zugrăvit de ardentul militant, ajuns memorialist, comportă nuanțe imposibil de sistematizat momentan. Un discernământ benefic e prezent peste tot. Pasajul privitor la memoriile lui N. Carandino, publicate în America, spre finele regimului comunist, denotă un spirit critic în alertă și exigențe în materie, pe care comilitonul de la Sighet le ignorase pe alocuri, vădind un amestec de „superficialitate și lirism" nepermis în asemenea texte[6]. Chiar dacă nu era o carte de istorie, acuratețea factologică trebuia să fie respectată.

În ansamblu, volumul de *Mărturisiri*, făcute de Corneliu Coposu, prezintă judecăți limpezi, echilibrate, despre evenimentele din Decembrie, despre rolul Securității în faza crepusculară a dictaturii, ca și despre tranziția ce a urmat, cu manipulări și distorsiuni scandaloase. Toate ar merita să fie analizate sistematic și puse în relație cu alte surse, după cum soluțiile propuse de eminentul om politic pentru ieșirea din impas ar merita o atenție specială.

Nu putem încheia aceste însemnări marginale fără a cita un episod de adâncă semnificație. Luând parte la un congres al studenților, la Roman, în 1893, pe timpul mișcării memorandiste, Iuliu Maniu a redactat un text revelator pentru atitudinea sa, text cuprins și în volumul de față: „Jur pe onoare și conștiință că voi lupta până la moarte pentru realizarea visului nostru milenar, Unirea. Așa să-mi ajute Dumnezeu!"[7] O asemenea fervoare patriotică este afină cu discursul pașoptist, dar și cu lupta de întregire statală din Vechiul Regat. Ea poate fi socotită, în egală măsură, și linia de conduită civică a discipolului, nu mai puțin fervent în patriotismul său, Corneliu Coposu.

---

[1] Poate la 24 martie 1986, când mi-a oferit, cu dedicație, volumul *Miniaturi și poezie*, de bardul săliștean Picu Pătruț, volum pe care îl editase cu maximă grijă, adăugându-i și prețioase evocări de Zoe Dumitrescu Bușulenga, Vasile Drăguț, Crișan Mircioiu. Am și comentat undeva acel „univers rustic"

[2] *Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian*, București, Ed. Fundației Academia Civică, 2014, p. 161.

[3] *Ibidem*, p. 166.

[4] *Ibidem*, p. 174.

[5] *Ibidem*, p. 237-238.

[6] *Ibidem*, p. 181.

[7] *Ibidem*, p. 230-231.

Inima deschisă şi operaţia pe cord deschis

Stelian DUMISTRĂCEL

Deoarece a trecut sezonul inimilor-simbol (ca felicitări de Dragobete sau de „Valentine's Day", de Mărţişor sau de Ziua Femeii), ne putem ocupa de situaţia termenilor ce intră în concurenţă când este vorba de numirea organului intern musculos care asigură circulaţia sângelui, reprezentând însuşi principiul vieţii; lăsăm, aşadar, la o parte referirea la sediul sentimentelor.

În viaţa de toate zilele, la medic, în secţii din policlinici sau din spitale, ne întâmpină mai rar inscripţii în care să apară cuvântul *inimă*, ci ne confruntăm cu neologisme din familia termenului de origine latină *cord*. Acest împrumut savant apare înregistrat în *Dicţionarul Academiei*, în 1940, drept „latinism, în graiul medicilor", iar unii specialişti îl considerau până nu demult drept un „barbarism", adică împrumut neologic inutil: „de ce să zicem *cord*, dacă avem *inimă*?", se întrebau aceştia. Dar, în terminologia medicală, este un lexem tehnic obişnuit, în contexte ce nu permit invocarea *inimii*: „operaţie (sau intervenţie chirurgicală) pe cord deschis" (*inima deschisă* numeşte o dispoziţie sufletească!), „experimente pe cord virtual de şobolan" şi acelaşi termen, sau derivate, apar în nume de boli (sau „afecţiuni") şi de tratamente; de exemplu „cord pulmonar cronic", „atac de cord", tratament „cardiologic invaziv şi neinvaziv" etc.

În unele cazuri, şi nu întâmplător, ci potrivit existenţei „limbajelor funcţionale" (coşeriene), cei doi termeni sunt alăturaţi, pentru a satisface, aşadar, pretenţiile (sau aşteptările) a două categorii de vorbitori; iată un enunţ de pe internet: „Inima (cordul): despre medicina naturistă în tratarea bolilor de inimă"; aşadar, în legătură cu medicina *naturistă* e mai potrivit să vorbeşti despre tratarea... *inimii*. Dar, în momentul de faţă, exprimarea în domeniu este marcată, autoritar, de formaţii rezultate din utilizarea elementului de compunere *cardio-* (la bază se află grecescul *kardía* „inimă"), împrumutate în limba română din terminologia savantă internaţională. În germană şi în engleză sunt însă uzuale formaţii ce utilizează termenii populari pentru „inimă" din limbile respective: *Herzkrankheiten* „boli de inimă", sau, de exemplu, „Clinic Heart and Vascular Institute" – fără să fie nevoie de traducere.

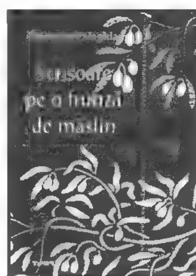
Acestea ar putea fi, eventual, modelele pentru o noutate pe terenul medicinii şi limbii române; pe site-ul, evocator intitulat, **(http://www.)*institutulinimii*.(ro/)**, putem citi informaţia că la Cluj fiinţează „Institutul Inimii «Niculae Stăncioiu», unul dintre cele mai prestigioase institute de profil din ţară", despre care mai aflăm că „a fost dezvoltat în anii '90", la bază aflându-se, fireşte, „Clinica de *Cardiologie* înfiinţată cu un deceniu înainte". Este uşor de admis că această construcţie sugerează implicarea afectivă, mai ales că pe site-ul respectiv găsim şi inscripţionarea „Fundaţia «Inima Transilvaniei»". Şi nu este mai puţin adevărat că această componentă din spaţiul discursiv în discuţie este cea care, într-un text jurnalistic, atrage un registru ce se vrea adecvat domeniului: „Bal caritabil pentru *resuscitarea* Institutului Inimii de la Cluj-Napoca. Directorii şi medicii clinicii au schimbat halatele albe cu hainele de gală" (**www.digi24.ro/**).

De regulă, însă, la noi, clinica este de *cardiologie*, condusă de un (eventual) reputat *cardiolog*, care tratează diferite afecţiuni: *cardiovasculare* sau *cardiopulmonare* etc., un nume generic pentru bolile de inimă fiind *cardiopatie*. Din cele 26 de „intrări" de sub *cardio-* din *Dicţionarul explicativ al limbii române*, să reţinem doar câteva demne de interes din perspective aparte: *cardiofobie* „teamă patologică de a se îmbolnăvi de inimă", *cardiomegalie* „mărire exagerată a volumului inimii".

Vorbind despre registrele diferite ale comunicării în care sunt utilizaţi cei doi termeni ce fac obiectul discuţiei de faţă, ne putem referi la diferenţa între vechi şi nou chiar pe terenul pronunţiei. Sextil Puşcariu nota următoarea distincţie a unei vorbitoare din vestul ţării, unde, în secolul trecut, alături de vechea rostire, *irmă* (cu fenomenul pe care foneticienii îl numesc „rotacism"), pătrundea pronunţia literară *inimă*: „*inima* e cea care bate în piept (aşadar „cordul" de astăzi), *irma* e cea care te doare"; în zona respectivă aceeaşi formă apărea şi în expresia „*mă doare irma*" (*Limba română. Privire generală*, 1976, p. 108).

Dar să nu uităm un lucru important: *cordul*, neologic, apare şi în exprimarea sentimentelor: putem transmite un salut *cordial*, adică „din inimă", gest şi stare de spirit sub semnul cărora ne luăm rămas bun, acum, de cititorii noştri.

EX LIBRIS



Florentin PALAGHIA
Scrisoare pe o frunză de măslin
Iaşi, *Timpul*, 2014



Marius MANTA
Literaturbahn
Iaşi, *Timpul*, 2014



Angela FURTUNĂ
Post-hipnotice
Iaşi, *Timpul*, 2013

Schiță pentru un portret al omului de carte și de scris

Grigore ILISEI

Întruchipare fizică mai degrabă nordică, chip de un alb parafinos şi păr cânepiu mătuit, profesorul **Liviu Leonte** este însă lăuntric, adică sufleteşte, o plămadă românească prin excelenţă. Datorează spiritualiceşte această croială şi devenire mai multor factori. Cel dintâi şi capital a fost familia, părinţii săi, tatăl, învăţător de tip haretian, jertfitor şi plinitor al datoriei de modelator de oameni. A fost crescut în cultul a tot ceea era românesc în substanţă, dar, totodată, şi în respectul valoarii oriunde există aceasta pe faţa pământului. Acolo, în satul de lângă Cotnarii podgoriilor de legendă şi Academiei Latine şi Hârlăul ctitoriilor voievodale, ştefaniene şi rareşiene, la Ceplenița, unde a venit pe lume la 8 aprilie 1929, sunt germenii personalităţii viitorului cărturar, aceea de iubitor al cărţii, adept al principiului benedictin, *ora et labora*, fiinţă cumpănită în acţiunile sale, măsurat în vorbe, generos cu semenii şi neodihnit în a umbla cu voluptate pe potecile bătute şi nebătute ale cunoaşterii. A cutezat, când a fost cu putinţă, să taie cărări proprii şi să dezvăluie lumii orizonturi până atunci neştiute spre desfătarea preţuitorilor scrisului românesc. O spunea el însuşi, cu acea bună cuviinţă ce-i este definitorie, într-un ceas al destăinuirilor, într-un interviu pe care am avut bucuria să i-l iau pe când păstoream pagina a treia de dialoguri a revistei „Convorbiri literare", vorbire inclusă mai apoi în *Portrete în timp*, carte publicată în 1990 de Editura Junimea. Istoricul literar, consacrat ca unul dintre maeştrii incontestabili ai vârstelor trecute ale literaturii române, constata, în pofida izbânzilor indiscutabile pe acest tărâm, că se simte



George POPA şi **Liviu LEONTE**
Festivitatea de decernare a premiilor Filialei Iași a USR
World Trade Center, 2 iulie 2003
Foto: **Eugen Harasim**

irezistibil atras de literatura contemporană: „Istoria literară îţi dă un sentiment de securitate, acolo valorile sunt consolidate. După ce-ai citit un clasic şi ţi-ai făcut însemnările de rigoare, când le confrunţi cu ceea ce s-a scris despre el – eu am obiceiul să fac de fiecare dată această confruntare –, vezi că tot sau aproape tot s-a spus înaintea ta. Ceva se mai poate adăuga, însă, dacă scotoceşti atent prin unghere. Negruzzi mi-a dat un asemenea prilej. La literatura actuală, raportul dintre investiţii şi rezultate nu e previzibil. Poţi citi multe cărţi fără folos, dar atunci când dai peste grăuntele de aur, ai bucuria de a spune lucruri în premieră...”.

Profilul de om de carte s-a definit şi cristalizat mai cu seamă în anii petrecuţi la Liceul Internat din Iaşi. A fost elevul strălucit al acestei ilustre şcoale. Chiar fruntea fruntilor. Numele său este încrustat pe coloanele ce eternizează pe şefii de promoţie de lungul unui veac şi mai bine. Chemarea umanioarelor nu răzbătuse în acei ani aurorali la lumină, pentru că elevul Liviu Leonte, cum mi-a mărturisit în acelaşi interviu, nu avusese „o vocaţie irepresibilă”, în stare a-l îndrepta într-o anumită direcţie. Precum remarcă apăsat şi cu francheţe el însuşi, „...la Liceul Internat eu am învăţat carte”.

Dar opţiunea pentru litere, când s-a produs, avea temeiuri solide. Absolventul Liceului Internat ştia bine franceza, excela la limbile clasice, iar în ceea ce priveşte limba şi literatura română acestea făceau parte din A.D.N.-ul său. Ieşise din acea şcoală de elită cu bateriile încărcate. Avea muniţia necesară şi dobândise forţa interioară şi discernământul critic pentru a străbate cu pierderi minime pragurile vijelios primejdioase, cauzatoare de traume grave, ale anilor în care a urmat studiile universitare, cei ai reformei învăţământului de sorginte sovietică, luptei de clasă, epurărilor şi proletcultismului. I-a surâs însă norocul să-l aibă în preajmă în acele vremuri de restrişte, ca şi în liceu, pe admirabilul profesor N. I. Popa, cel care i-a fost mentor, dar şi generos proteguitor. Nu i-a călcat pe urme nici în preocupările de comparatism şi nici în cele de franceză. S-a simţit atras mai mult de literatura românească. Era convins că aici putea să se manifeste cu aplomb şi să rostească nerostitul. Dovedise în exerciţiul de cronicar literar de la „Iaşul Nou” o mânuire elegantă a verbului, capacitatea de a emite judecăţi de valoare clare şi de a le exprima memorabil. Cu alte cuvinte existau premize să se dedice acestui spaţiu al creaţiei cu valori aşezate, dar şi cu altele în plin proces de decantare către durabil.

Întâmplarea a jucat un rol important în traiectul acestei cariere remarcabile. La scurt timp după absolvire a fost nevoit să accepte, aspirând să intre în mediul academic, să lucreze într-un colectiv de lingvistică al Academiei, condus de profesorul Gavril Istrate, fostul elev al lui Iorgu Iordan. Nu era chiar ceea ce-şi dorea, dar acest stagiu s-a dovedit a fi în cele din urmă deosebit de folositor. L-a înzestrat cu uneltele necesare pentru ceea ce-a reprezentat mai târziu preocuparea fundamentală a activităţii sale, editarea şi studiul operei lui Costache Negruzzi. Atunci s-a petrecut şi întâlnirea providenţială cu ceea ce avea să fie nu doar o temă de cercetare, ci sensul fundamental al demersului în domeniul istoriei literare şi pe deasupra o mare şi nestinsă pasiune. În 1957 profesorul N. I. Popa l-a invitat să colaboreze la realizarea ediţiei Negruzzi şi a unei monografii consacrate scriitorului. Era împlinirea uneia dintre dorinţele secrete cele mai ardente. cum mi s-a confesat în aceeaşi convorbire într-o stare de spirit cu totul specială: „Negruzzi era slăbiciunea mea, mi se părea că e cel mai mare scriitor al epocii. Azi ştiu că Alecsandri şi He-

liade au acoperit mai mult cu personalitatea lor, dar am temeiuri în plus să-l consider pe Negruzzi cel mai mare artist". Tânărul Liviu Leonte a purces la făptuirea acestui proiect cu toate armele în bandulieră şi într-o stare de spirit ce amintea de lucrarea benedictinilor. Cunoştinţele filologice perfecţionate în perioada de lucru în colectivul de lingvistică i-au permis eremitului cel tânăr să scoată la lumină uitate, aproape pierdute manuscrise colbuite, să dezbrace cuvintele lui Negruzzi din haina chirilicii şi să le îmbrace în veşmântul cel firesc şi strălucitor al latinităţii, în care se arătau aidoma unor părticele pe un potir de împărtăşanie. Profesorul Liviu Leonte nu numai că ni l-a restituit pe Negruzii în toată splendoarea sa în ediţii critice, pentru care a primit de două ori Premiul Pepessicius şi pe cel al Uniunii Scriitorilor, dar a ostenit rodnic în desluşirea tâlcurilor unei opere unice, prin interpretări originale, ce au contribuit decisiv la situarea scriitorului pe soclu în areopagul literaturii româneşti. Acest op monografic, încununat de asemenea cu lauri, este cercetarea de referinţă a exegezei negruzziste. Aparţine unui cunoscător de profundis al operei celui socotit prin nuvela „Alexandru Lăpuşneanu" cap de serie al marii linii a prozei româneşti.

Dar profesorul Liviu Leonte nu s-a limitat doar la studierea şi comentarea acestui capitol al istoriei noastre literare. S-a afirmat constant şi activ ca un specialist al întregului peisaj epic naţional, impunându-se ca diagnostician fin şi analist subtil. De la privirea individuală a trecut firesc la cea de ansamblu şi la sinteze pertinente. Contribuţiile sale sunt catalogate ca esenţiale cu privire la proza românească. Scara de valori pe care a creat-o trece de conjunctural, se înscrie în durată. A izbutit tocmai datorită judecăţii cumpănite şi ştiinţei de carte, pe care le invocam într-una din întrebările aceluiaşi interviu. Interlocutorul meu îmi dădea dreptate, concluzionând în răspunsul său: „*Cumpănire* e foarte bine spus şi înseamnă nu numai un dat temperamental, ci şi, dacă nu am prea bune păreri despre mine, rezultatul unor îndelungi lecturi. Cu cât citeşti mai mult, cu atât eşti mai înţelept, mai cumpănit".

Admirabilul hermeneut al prozei are antene ce surprind ceea ce este esenţial şi în alte genuri literare. A probat-o în scris, dar şi la catedră ca dascăl de vocaţie, prob şi apropiat de studenţi, dar fără rabat de la exigenţa academică. Cu unii dintre studenţii săi a legat prietenii de o viaţă. Totodată, aidoma haretianului său părinte, s-a dăruit generos cetăţii, săvârşirii faptelor cele bune. Anii petrecuţi în fruntea revistei „Cronica", sau cei de Universităţile din Montpellier şi Toulouse mărturisesc elocvent această vocaţie. Românii, preţuind lucrarea sa, i-au adus laudă, încununându-l în 2002 cu Ordinul Naţional „Serviciul Credincios" în grad de Cavaler, iar francezii l-au cinstit cu înalta distincţie „Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques (2002). Universitatea „Al. I. Cuza", pe care a slujit-o cu devoţiune o viaţă, i-a conferit în 2008 titlul de „Profesor Emeritus".

Noi, foştii ucenici, îi dăruim în acest ceas aniversar, 85 de ani de viaţă, neuitarea şi recunoştinţa noastră.

Suferința - stare filozofică

George POPA

Suferința este stare filozofică. Este *Gânditorul* lui Rodin, meditând asupra dramaticului destin uman, este *Gândirea* (model Camille Claudel) a aceluiași sculptor, meditând la transcenderea suferinței prin impulsionarea la crearea unei ființări superioare prin artă.

Creația lumii de către Demiurg a fost consecința unei suferințe: singurătatea. Lumea a fost încercarea sa de a-și vindeca rana unicității. Dar în mod fatal, *multiplul* creat, fragmentarea de sine a Unului, a născut o lume a durerii și a pieirii.

Budismul – religie filozofică – a fost creația suferinței metafizice a lui Buddha în fața suferinței universale și a morții. Suferința lui Iisus a creat creștinismul, o meditație dureroasă asupra destinului tragic al omului consecutiv miticii greșeli și căderi adamice. În ambele viziuni, viața este o interminabilă Săptămână a Patimilor.

*

Suferința scoicii născând perla când este rănită, constituie un simbol absolut în Natură – această pădure de simboluri, cum a numit-o Baudelaire – și anume: *forma*, care este condiția existențială în ordinea umană, este descătușată – *depășită de iradierea luminoasă*.

Or, aceasta trebuie să fie poezia autentică, opera de artă în general. Poemul, tabloul, piesa muzicală trebuie să aibă o perfectă ordine internă, – formală și ideatică – indisolubil, pentru că *armonia este cea care întemeiază onticitatea în lumea umană* și ne induce aprioric certitudinea ființării. Dar, totodată, *sensurile operei trebuie să iradieze infinit* – așa cum are loc, de pildă, în lirica lui Pindar, robaiyatele lui Omar Khayyam, imnurile lui Hölderlin, Luceafărul, tablourile lui Leonardo da Vinci, sculpturile lui Michelangelo, triada de aur Bach, Mozart, Beethoven etc.

Ca atare, operele de artă sunt produsul unei suferințe metafizice: simțul, conștiința axiologică a omului încearcă să depășească o lume a pătimirii printr-o alternativă superioară valoric perenă.

*

Suferința a fost creatoare cu deschidere cosmică în primul rând la omul în contact cu marile dimensiuni ale naturii, omul cel mai apropiat de cer, de începuturi. Astfel, omul arhaic a creat poezia cea mai sublimă, constituind invocarea și nostalgia sa cerească. La polul opus, în epoca noastră, când viziunea cosmică a omului este blocată de invazia bunurilor de consum, a satisfacțiilor joase de moment, suferința metafizică a dispărut și, consecutiv, veritabila creație de artă.

Epopeea sumero-babiloneană din zorii culturii universale, *Ghilgameș,* este un poem al meditației asupra suferinței, creație a unui popor profund sensibil la tragismul ființei umane. Și este semnificativ faptul că în acest sublim biruința etică este a omului, și nu a zeilor dușmănoși, acest lucru privind prietenia, anume dintre eroul căutând, găsind și ratând nemurirea – și Enkidu. *Singura nemuritoare este prietenia.*

La anticii greci, măreția tragicului consta în înfruntarea dintre om și cer, omul fiind convins de injustiția unor zei capricioși și vicioși. Ieșirea cathartică era eroismul demnității umane, a suferinței omului agresat de nedreptatea divină. *Era un mod suprauman de*

afirmare a umanului.

Pentru ca omul să fie creat şi să fie creator, a fost necesară suferinţa lui Prometeu. Este o profundă pătimire încercarea de a repara nereuşita creaţie. Această pătimire superioară este creaţia artistică umană, pe care omul o învaţă de la erou, care în acest scop, fură focul de la Zeus, focul fiind spiritul creator.

Precum este ştiut, tragediile sunt superioare estetic şi ne impresionează inapreciabil mai mult decât comediile. Tocmai pentru că ele sunt stări filozofice consecutive meditaţiei asupra dramaticei vieţi omeneşti, datorită agresării omului de către destin sau de către om (*homo homini lupus*). Înalt filozofice sunt, alături de Prometeul eschilian – Oedip şi Antigona lui Sofocle, Hamlet, Regele Lear.

Foarte semnificativă este cartea lui Oscar Wilde, *De profundis*, scrisă după condamnarea şi căderea brutală a poetului de la marele răsfăţat al saloanelor, la omul în lanţuri, carte care începe cu următorul gând: „Suferinţa este o clipă foarte lungă... pentru noi există numai un anotimp, anotimpul durerii" - aforism care cheamă la meditare nesfârşită în faţa suferinţei morale.

*

Cele trei creaţii majore ale liricii noastre sunt prin excelenţă meditaţii asupra suferinţei în trei registre: în balada păstorului moldovan, răul inerent omului este contracarat prin transformarea morţii într-o feerică nuntă cu natura. În balada *Meşterul Manole,* divinitatea sacrifică un şir de douăsprezece vieţi pentru a-şi vedea ridicată mănăstirea „cum n-a mai fost alta"; iar suferinţa metafizică din *Luceafărul,* constă în faptul că Hyperion nu poate reface, prin unirea lui *tu* cu *eu,* unitatea primordială din preludiul creaţiei, aşa cum scrie Eminescu într-un fragment postum. Conştiinţa acestui eşec este admirabil exprimată la a doua coborâre a astrului: *„Cum el din cer o auzi,/ Se stinse cu durere./ Iar ceru-ncepe a roti/ În locul unde piere".*

Cele trei poeme sintetizează suferinţa universală: a omului, a eonului de sus şi a demiurgului care nu poate evita să producă suferinţă umană şi eonică.

Doina, unicat românesc, este o expresie de înaltă nobleţe a inimii şi profundă rezonanţă a suferinţei metafizice: *„Eu nu cânt că ştiu cânta,/ Cânt că-mi doare inima".*

*

Că suferinţa este stare filozofică apare mai ales la Leopardi şi Eminescu. „E funesto a chi nasce il di natale" – este funestă pentru cel care se naşte în ziua sa natală – pentru că totul este deşertăciune, durere şi apunere. Georg Trakl semnează una din cele mai tragice poezii oglindind suferinţa metafizică

La Eminescu, suferinţa apare sub cele mai felurite hipostaze. Ea începe încă din prima tinereţe cu evocarea morţii copilei de la Ipoteşti, în *Mortua est!* – injustiţie cosmică ducând la negarea de către poet a oricărui sens şi a însuşi creatorului. Această suferinţă metafizică va marca întreaga viaţă pe poet, aşa cum a remarcat cu multă subtilitate Svetlana Paleologu Matta în vizionara sa carte, *Eminescu şi abisul ontologic.* Din abisul ontologic profund tragic, suferinţa l-a aruncat pe Eminescu în sus, aşa cum sublim este scris în capitolul cel mai important al cărţii. Pe de altă parte, este semnificativ următorul fapt. Că suferinţa este o stare filozofică creatoare o dovedeşte împrejurarea că scriitoarea de la Lugano a scris această carte, precum şi volumul privind scrierile politice eminesciene, adânc impresionată de suferinţele îndurate de poet la redacţia ziarului „Timpul". *Politeia eminesciană* este cea mai profundă carte scrisă despre acea perioadă din viaţa autorului Luceafărului.

Adresându-se Fecioarei Maria, poetul o roagă să-i redea credinţa în viaţă, conştient

de străinătatea sa în lume, ca geniu, şi de nimicnicia sa în raport cu absolutul axiologic:

Străin de toţi, pierdut în suferinţa
Adâncă a nimicniciei mele
Eu nu mai cred nimic şi n-am tărie.
... Dă-mi tinereţea mea, redă-mi credinţa...
Şi reapari din cercul tău de stele:
Ca să te ador de-acum pe veci, Marie!

Afrodita Anadyomene se întruchipează şi se înalţă din marea de suferinţe ale iubirii: *„Şi să-mi răsai din marea de suferinţi, înaltă/ Ca marmura eternă ieşită de sub daltă".* („Gelozie"). Lacrimile, suferinţa sunt necesare pentru starea abisală a iubirii; *„Cum străbăteau atât de greu/ Din jalea mea adâncă,/ Şi cât de mult îmi pare rău/ Că nu mai sufăr încă".* („S-a dus amorul...") Cea mai tragică suferinţă eminesciană: eterna întoarcere, evocată în postuma *Bolnav în al meu suflet...*, unde apare spaima supremă: renaşterea sisifică identitară şi în acelaşi spaţiu şi timp, de-a lungul întregii vecinicii – exact invers de viziunea lui Nietzsche care credea că renaşterea a *aceluiaşi* este o supremă şansă, rezervată celor care au crezut în viaţă.

Intenţia lui Eminescu de *„a modifica Luceafărul şi a înălţa cu mult sfârşitul à la Giordano Bruno*" (ms. 2257, f. 4291) arată că, pentru poet, finalul capodoperei sale în forma apărută, şi anume, starea îngheţată, era nesatisfăcător, fără logică internă. Căci încremenirea este moarte, iar viul este mişcare. Suferinţa lui Hyperion era metafizică, era viaţă dureroasă.

▪

Tema celui mai profund dintre pictori, Rembrandt, este suferinţa. Starea filozofică a suferinţei a creat arta lui Van Gogh, încheiată cu tabloul *Stol de corbi negri deasupra unui lan de grâu*, prefaţă imediată la autoliza pictorului, al cărui cuvânt ultim apare emblematic pentru condiţia umană: *„La tristesse durera toujours"* – tristeţea o să dureze pururi.

În muzică, meditaţia asupra suferinţei metafizice este excepţional exprimată de părţile lente din concertele pentru pian ale lui Mozart, mai ales concertele 21 şi 27. Filozofie a suferinţei este de asemenea *Simfonia neterminată a* lui Schubert. La fel, poemul simfonic al lui Richard Strauss, *Moarte şi transfiguraţie.* Aceste compoziţii concentrează în mod miraculos suferinţa şi bucuria îndurerată de a fi.

Actualmente, odată cu apusul gândiri şi abolirea ori pervertirea tuturor valorilor spirituale, suferinţa filozofică creatoare apare desuetă. Doar caricaturizări ale durerii, model *Guernica* lui Pablo Picasso, care nu mai stârneşte compasiune, ci repulsie faţă de atitudinea de a degrada, a schimonosi durerea. Ce distanţă axiologică uriaşă între Guernica şi tabloul lui Mathias Grünewald, *Răstignirea* de pe Catapeteasma de la Issenheim, muzeul Unterlinden din Colmar! Suferinţa este o stare cosmică, şi nu temă pentru un experiment pictural zis ultramodern. Răstignirea de la Issenheim pe de o parte, te zguduie, bulversează ca viziune, iar pe de altă parte, uluieşte ca întruchipare artistică a durerii atroce. Şi câtă nobilă suferinţă în tablourile unui alt modern, Georges Rouault, începând cu *Bătrânul clown* şi sfârşind cu *Christ biciuit*! Şi să nu uităm înalta distincţie a durerii mamei lui Iisus din icoanele noastre ortodoxe cu fundalul deschis spre nemărginire.

„Mişcarea e suferinţă", scria Eminescu. Or, viaţa este mişcare. A exista înseamnă a suferi. Ca şi cum impulsul şi motorul vieţii, ale clipei următoare, este suferinţa. Dar suferinţa este certitudinea absolută a faptului că existăm. Ea este necesară pentru ca să reinventăm mereu existenţa.

Ca atare, suferinţa este sfântă. Ea a creat lumea, a creat viaţa, a creat artele. A creat sfinţii şi geniile.

Filosoful Alexandru Bogza

Horaţiu STAMATIN

Pe 30 decembrie anul din urmă, s-au împlinit 40 de ani de la dispariţia filosofului **Alexandru Bogza**. La moartea sa, Geo Bogza, fratele său, a intrat în posesia manuscrisului *Realismul critic,* de peste 4000 de pagini, şi l-a încredinţat Academiei. În 1982, lucrarea filosofică a fost publicată cu un *Cuvânt înainte* al lui Constantin Noica, care rezuma demersul sapienţial astfel: „Dar se întâmplă ceva magic în cartea lui Al. Bogza: de la perceperea realului obişnuit, el trece la perceperea realului *muzical,* iar exerciţiul pur al sensibilităţii în domeniul muzicii redă, într-un fel, suport «realismului» de aici".

Abia după 1990, încep să apară studii de revalorificare a gândirii filosofice a lui Alexandru Bogza. Academicianul Alexandru Surdu îl aşază acolo unde se cuvine în panteonul filosofiei româneşti şi mai mult decât atât îşi întemeiază el însuşi sistemul ontic pornind de la dialectica pentadică propusă de Al. Bogza.[1] Universitarul Sergiu Bălan a reluat manuscrisul şi a întocmit o ediţie selectivă a ceea ce constituie *Logica **Realismului critic,*** 2005, plus studiile comparative.[2] Articolele lui Vasile Zvanciuc,[3] C. Vaida[4] şi A.I.Brumaru,[5] şi mai ales efortul de recuperare al lui Ion Filipciuc, prin antologia *Antinomii tonale,* 2006, întregesc bibliografia filosofului.

Cu o formaţie muzicală cultivată ca discipol al lui Dimitrie Cuclin, Alexandru Bogza a ajuns la concluzia că legile armoniei muzicale explică foarte bine legile devenirii universale, cu alte cuvinte sistemul său filosofic îşi găseşte fundamentul în „legile după care se înlănţuie funcţiile armonice". „Bazele filosofice ale muzicii", cartea a treia a *Realismului critic*, ne atrage atenţia Sergiu Bălan, „nu este o estetică, o teorie a artei muzicale, ci o teorie a fiinţei întemeiată pe o logică speculativă"[6]. Ele sunt aşa cum afirmă autorul ei: „rezultatul extensiunii ideilor transcendentale cosmologice în domeniul mecanicii universale".



Între muzică şi filosofie există o legătură specială în sensul că muzica aduce raţionamentului filosofic „profunzimea intuiţiilor artistice" dându-le „sevă şi conţinut", pe când filosofia oferă „teoriei muzicii înălţimea punctului de vedere ce se găseşte la baza judecăţilor dinamice, făcând ca aceste principii să coincidă cu principiile mecanismului universal"[7]. Pe acest fundament, o astfel de logică poate fi aplicată la explicarea tuturor domeniilor existenţei şi

gândirii. Astfel, Al. Bogza vede evoluţia spirituală a individului, cât şi cea a culturii europene urmând această cale de la o etapă istorică la alta conform legilor armoniei muzicale. Nu degeaba Sergiu Celibidache le recomanda discipolilor săi berlinezi lectura din opera filosofului muzician.

Devenirea universală urmează punerea în scenă dată de dialectică pentadică, rezumată în următoarele etape: „1. Non-opoziţia = unitatea pură = realul pur = existenţa necesară necondiţionată. Aici se găseşte originea şi cauza primă a mişcării; 2. Opoziţia progresivă = totalitatea = materia = existenţa necesară condiţionată. Acesta este domeniul existenţei, unde se constituie materia ca sinteză, ca totalitate, constituire de-a lungul căreia gradul unităţii şi cel al simplităţii scad, pe când cel al pluralităţii şi cel al diversităţii cresc; 3. Opoziţia pură (maximă) = pluralitatea pură = haosul = existenţă necesară condiţionată. În acest moment are loc o disociere completă a materiei, o dispariţie totală a unităţii; 4. Opoziţia regresivă = totalitatea = materia = existenţa necesară condiţionată. Universul trece din nou la existenţă, este materie, totalitate, dar de data aceasta se află într-un proces în care gradul unităţii creşte, iar cel al pluralităţii scade; 5=1. Non opoziţia = unitatea pură = realul pur = existenţa necesară necondiţionată. În acest moment, Universul revine la starea sa iniţială, punct în care un ciclu al devenirii se închide, făcând astfel posibil începutul unui nou ciclu"[8].

Schopenhauer a consacrat filosofiei muzicii un loc primordial printre celelalte arte, în ultimul paragraf al cărţii a treia din *Lumea ca voinţă şi reprezentare,* precum şi în ultimul capitol al *Adaosului (De la metafizică la muzică).* A rămas totuşi la nivelul comparativ cu celelalte arte, acordându-i muzicii superioritate cognitivă. Nu a mers atât de departe ca Al. Bogza în a vedea în muzică atâta putere edificatoare. Muzica, după filosoful german, cuprinde „universalitatea formei absolute". Spre deosebire de celelalte arte, „muzica, ce vine dincolo de idei, este complet independentă de lumea fenomenală; ea o ignoră total şi va putea să-şi continue existenţa chiar şi dacă universul va dispărea pentru totdeauna". Şi totuşi, parcă Al. Bogza aici a găsit scânteia: „Dacă ne-ar reuşi să reproducem detaliat în noţiuni ceea ce exprimă muzica, am căpăta o deplină şi suficientă explicare a lumii"[9].

Cioran a rămas la aceeaşi admiraţie maximă faţă de muzică: „Tot ce nu-i muzical e aparenţă, eroare sau păcat". Ea este o materializare a timpului transcendental: „Muzica ne arată cam ce ar fi timpul în cer". La o primă lectură impresionistă (sau pur şi simplu un pretext sau un moft metafizic), muzica este un instrument al generalizărilor şi dezlănţuirilor patetice: „Nimic nu te satisface, nici măcar Absolutul; – doar muzica, această destrămare a Absolutului"[10].

La rândul său, filosoful Al. Surdu îşi întemeiază argumentaţia logică tot pe aceeaşi cuprindere pentadică în demersul său de reordonare a lumii: „Categoriile subordonate ale Transcendenţei, completate şi selectate, erodate, am putea spune, prin caracterul lor autologic, ne oferă osatura Subsistenţei, căci la aceasta s-a ajuns, tot trecându-se dincolo de limitele Existenţei. Faptul că ele sunt cinci şi numai cinci (*Unul*, *Totul*, *Infinitul*, *Eternitatea* şi *Absolutul*) deschide perspectiva pentadică a Subsistenţei şi circumscrie cadrul acesteia"[11].

De fapt lucrurile încep chiar cu Aristotel în *Poetica* unde afirmă că „Un întreg este ceea ce are început, cuprins şi sfârşit". Această perspectivă în trei părţi a unei structuri narative (*protasis*, *epitasis* şi *catastrophe*) a continuat până la Horatius când a făcut obser-

vaţia în *Ars poetica* că structura ideală a dramei este cea în cinci acte: „Neue minor neu sit quinto productior actu fabula“ (versurile 189-190) („O piesă nu ar trebui să fie mai scurtă sau mai lungă de cinci acte“). Dramaturgii Renaşterii, cu Shakespeare în mod deosebit, au statuat folosirea structurii a cinci acte. În 1863, dramaturgul şi romancierul Gustav Freytag, în *Tehnica dramei,* fixează structura operei dramatice la cinci acte, cunoscută mai apoi ca piramida lui Freytag. Conform piramidei sale, sau arcului dramatic, desfăşurarea acţiunii are loc în cinci părţi: expunerea, desfăşurarea crescândă a conflictului/intrigii, punctul culminant, coborârea acţiunii spre rezolvarea conflictului şi *dénouement*, partea finală când se iau deciziile, când are loc o revelaţie, sau un deznodământ catastrofal.

După cum lesne se poate vedea această structură în cinci momente este uşor identificabilă în ceea ce Alexandru Bogza denumea dialectica pentadică, însă a cărei perenitate este zdruncinată de excepţiile de la regulă, fiindcă literatura şi-a cam spart mereu canoanele.

Se pare că modelul pentadic trece dincolo de aşezarea voită a textului. Fiind dată de o logică venind din zona emoţionalului, ea este integrată fără premeditare, de unde şi naturaleţea ei, a unui tot organic, a unui psihism integrator. Astfel, la o scurtă ochire prin lirica eminesciană descoperim cu precădere *Odă în metru antic* sau *Eu nu cred nici în Iehova,* la fel şi poemul *Luceafărul,* cum toate „suferă“ aceeaşi „canonizare“ structurală, sau „fracturare“ în aceleaşi cinci momente.

Odă în metru antic în cele cinci strofe, dincolo de nivelul ideatic, concentrează sau exemplifică foarte bine acest moment emoţional întregit în cinci părţi. De altfel, după cum se ştie, poemul avea 13 strofe într-o fază iniţială şi era dedicat figurii titanice a lui Napoleon. Cum de a ajuns la o concentrare în cinci strofe şi cu o turnură spre eul poetic rămâne misterul creaţiei artistice. În fond, stofele reprezintă o evoluţie intensivă sau „tonică“ emoţională, ascendentă până la a patra strofă, ca ultima să se însumeze în ceea ce se numeşte revelaţia, dezlegarea conflictului.

Prima strofă este un *mis en abime*, care declanşează evoluţia ulterioară. A învăţa să mori este o garanţie a veşnicii tinereţi, sugerează poetul, unde singurătatea este calea spre întâmpinarea acestui moment: ***Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată;/ Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,/ Ochii mei nălţam visători la steaua/ Singurătăţii.***

Strofa a doua este momentul intrigii, al declanşării conflictului, al răului ieşit în cale, al suferinţei resimţită cum altfel decât oximoronic: „dureros de dulce“, al intensificării momentului existenţial, voluptatea disparitiei, contopirii în „materia neagră“ (sic) am spune astăzi: ***Când deodată tu răsărişi în cale-mi,/ Suferinţă tu dureros de dulce/ Pân' la fund băui voluptatea morţii/ Nendurătoare***

Următoarea strofă se constituie în punctul culminant, „tonica“, dominanta, cu trimiterile la două modele. Climaxul, cum mai este cunoscut, e susţinut de două repere culturale, luate din mitologia antică: Nessus şi Heracles, pentru a întări şi a da credibilitate demersul său emoţional. Un *catastasis* apoteotic, nimic nu poate „stinge“ dorinţa: ***Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Or ca Hercul înveninat de haina-i;/ Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării.***

În strofa a patra, dozarea emoţională, a arderii, ar putea fi acceptată cu finalul veşnicii renaşteri, reîntoarceri. O continuare din strofele anterioare, reunită spre o imagine reintegratoare, luată tot din arsenalul mitologic. Interogaţia se constituie într-un suport al finalităţii: ***De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în***

flăcări.../ Pot să mai renviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?

Ultima strofă a cincia, epifania, rezoluţia, catastrofa, cu gândul detaşat contingent trimite la „nepăsarea tristă“ a lui Hyperion, căci numai printr-un *gnothi seauton* (**γνῶθι σεαυτόν**), în singurătatea proteică, poţi ajunge la înţelegere şi punere nu în lume ci în univers: ***Piară ochii tulburători din cale-mi,/ Vino iar în sân, nepăsare tristă;/ Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă!***

Dincolo de a intra în speculaţii interpretative, scopul fu de a releva o constanţă a unor cadre de punere în existenţă a unui text literar, într-o logică, a cărei fixaţie ideală se dovedeşte valabilă şi la nivelul de desfăşurare a unei emoţii depline.

Concluzionând, Constantin Noica nu se sfieşte să-şi arate uimirea în faţa filosofului dintr-un târg de sub muntele Rarău: „Aşa cum stă sub ochii noştri, încremenirea unei gândiri stăpâne pe sine chiar dacă îndrăzneşte să înfrunte pe toţi zeii cugetării, cartea lui Al. Bogza este una dintre cele mai pure întâmplări ale spiritului petrecute pe pământ românesc”.

---

[1] Alexandru Surdu, *Vocaţii filosofice româneşti, cap. Muzică şi dialectică în sistemul filosofic al lui Alexandru Bogza,* Bucureşti, Editura Academiei, 1995, p. 150–156; *Contribuţii româneşti în domeniul logicii în secolul XX,* Bucureşti, Editura Fundaţiei „România de Mâine“, 1999; *O replică la filosofia lui Kant*, în „Academica“, I, nr. 6, 1991, p. 14, *Pentamorfoza artei*, Editura Academiei, Bucureşti,1993.

[2] Sergiu Bălan, *Alexandru Bogza despre modelul evoluţiei la Auguste Comte*, în „Revista de filosofie“, t. XLIV, nr. 3, 1997, p. 223–234; *Alexandru Bogza despre modelul evoluţiei la Herbert Spencer*, în „Revista de filosofie“, t. XLIV, nr. 5, 1997, p. 557–568; *O reconsiderare a triadei hegeliene în viziunea lui Alexandru Bogza*, în „Revista de filosofie“, t. XLIV, nr. 1–2, 1997, p. 53–61;

[3] Vasile Zvanciuc, *Realismul critic al lui Alexandru Bogza,* Institutul de Istorie „George Bariţ“ din Cluj-Napoca, 2006.

[4] C. Vaida, *Realismul critic*, în I. Ianoşi (coord.), *Dicţionarul operelor filosofice româneşti*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 178–180.

[5] A.I. Brumaru, *Fiinţă şi loc*, cap. *O întâmplare a spiritului omenesc*, Editura Dacia, Cluj-Napoca,1990, p. 73–78.

[6] Sergiu Bălan, *Alexandru Bogza şi construirea «pancalismului critic»*, în „Studii de istorie a filosofiei româneşti“, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007, p. 485.

[7] Alexandru Bogza, *Realismul critic,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi enciclopedică, 1982, passim.

[8] Sergiu Bălan, *op.cit.* p. 487.

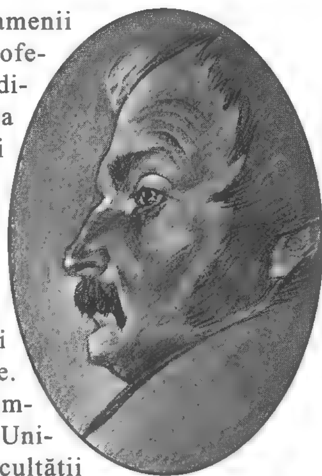
[9] Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voinţă şi reprezentare,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, passim.

[10] Emil Cioran, *Amurgul gândurilor,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 136.

[11] Alexandru Surdu, *Supercategoriile autologice ale subsistenţei,* în „Studii de teoria categoriilor“, vol. 3, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2009.

O simbioză perfectă - Mihai Ursachi

Genoveva LOGAN



Ne-am putea delecta uneori caracterizând oamenii după alte criterii decât cele în general la îndemână, oferite de diverse tipologii. Mai ales când e să-i privim dinăuntru înspre afară. După boltă, de pildă. După ogiva care îi însoţeşte pretutindeni ca umbra. Aşa cum zici despre un sunet că are sau nu înălţime, sau apreciezi un combustibil după cifra octanică.

Ei bine, între alte câteva nume, cel al lui Mihai Ursachi îmi sugerează acest tip de cartare pe un eventual desfăşurător de engrame. Dar sunt prea aproape de subiectul Mihai Ursachi ca să pot vorbi despre el cu detaşarea fluentă a unor aduceri aminte. Ar trebui poate o distanţă, măcar pe jumătate din timpul care s-a scurs de prin 1957 când, abia admişi la Universitatea din Iaşi, doamna Spineanu, secretara Facultăţii de istorie-filozofie de atunci, m-a chemat special într-o seară pentru a-mi comunica ce adeverinţe trebuie să mai aduc de urgenţă la dosar, altfel nu puteam figura pe listele studenţilor înscrişi în anul I cu bursă. În secretariat mai era cineva.

Fără a aştepta să pricep ce-mi cere (buna mea mamă şi Tovarăşul Prim de la Sfat aveau să priceapă mult mai repede), doamna Spineanu, care pe cât putea ne forţa norocul, s-a întors către tânărul de alături, convocat în aceeaşi problemă. Un adolescent mai curând, complet alb, cu un chip de efigie luminată de un păr blond-lunatic, aspectul lui nereal te făcea să-l crezi un efeb adus de valuri, poate direct dintre propileele ţinuturilor egee, şi nu un viitor student la cursurile de filosofie marxistă.

Ne-am privit o secundă, traversaţi de aceeaşi timiditate şi ezitare în faţa necunoscutului. Ce-a fost atunci? Hohotul marelui Logos? Încă nu-l citisem pe Heraclit. Dar chiar dacă l-aş fi citit, soarta noastră depindea tot de cadristul facultăţii.

Pe Mihai Ursachi, cel devenit între timp ***Magistrul***, l-am percepe mai adecvat poate dacă am încerca o raportare, aşa cum spuneam, la cheile lui de boltă. Chei de boltă alternative: ţărmuri de mări şi oceane; ceruri de Ţicău sau La Jolla; drumuri, dealuri, iar drumuri... Dar bolta, fie ea a unui templu hassidic sau a unei colibe de ramuri la marginea pădurii, presupune şi stâlpi, în cazul din fotografie pilaştri. Iar când ne gândim la pilaştrii care l-au susţinut pe poet în evoluţia lui la trapez (ca să-i măgulim puţin vanitatea) am numi, mai presus de orice, pavimentul oraşului Iaşi. Scena înălţării şi a retragerii din imperiu a celui care s-a autorecomandat drept „Prinţ Senior al Tristeţii".

Dacă nu era Iaşi, nu era nici Magistrul. Între oraşul magmă de duhuri orfice şi poetul-curator distilându-i esenţele, relaţia este biomagnetică. O simbioză perfectă, am spune. Nu-l putem desprinde pe Mihai Ursachi de sufletul Iaşului, aşa cum nu putem desprinde melcul de cochilia sa, ori izvorul de apă.

Să facem aşadar câteva circumvoluţii în jurul Iaşilor, apelând chiar la zicerile poetului. Am în faţă un manuscris, expediat mie prin 1970, din Ţicău – lumea lui – care „e-o pajişte rotundă pe vârful unui ac". Peste ani, de pe ţărmurile Pacificului, unde-şi purta cochilia „etalând un încifrat mesaj", îl preocupă aceeaşi metaforă a melcului, în „mişcare staţionară": „Mersul melcului este mişcarea staţionară, căci el e mereu acasă fiind în oricare loc". Şi mai departe, simţind nevoia să dezvolte ideea: „Ce este şi la ce-i foloseşte cochilia? Este lăcaşul vieţii lui, pe care şi-l clădeşte încă din prima clipă a vieţii, purtându-l pururi cu sine. Astfel melcul este acasă în orice loc s-ar găsi el şi îşi clădeşte sălaşul neîntrerupt, acesta fiind felul vieţii lui. Nu-şi iese niciodată din cochilie, aşa cum nu-ţi poţi ieşi din soartă, din istorie. O părăseşte cumva numai atunci când melcul moare.

S-a afirmat de unii, la vestea morţii poetului, că a fost grăbită de faptul că Magistrul s-a întors la Iaşi, printre ai lui. N-a rămas în America. Dar cine şi-l poate imagina acum pe Mihai Ursachi în altă mantie decât cea ţesută de idele Iaşiului?

„Oraşul acesta e construit din idei,
fiecare din cărămizile sale e o noţiune.
...
aici locuiesc,într-o mare şi veche dilemă
din care nu ies niciodată".

Oraş metafizic, despre care nu poţi vorbi oricum, cu oricine. Iar închiderea cercului, a „cercului vrăjit", dar şi a celui tors de Parce pentru poet la venirea lui în lume, nu putea fi făcută altminteri. De ce s-a întors Mihai Ursachi la Iaşi? O spune singur în mai multe rânduri: „Iaşii sunt un oraş al cărui farmec inefabil a fost resimţit şi de alţii, înaintaşi sau contemporani, localnici sau aiurea. Un farmec aproape morbid planează în aerul acestui târg. Iaşii mi se par mai exotici decât Honolulu sau La Jolla (...) dimensiunile diminutive ale târgului nostru, pierdut la marginile unor civilizaţii, hassidice şi balcanice, amplifică până la paroxism şi nebunie chemările artei (...) Ador şi detest în egală măsură acest târg sublim şi sordid". („Mihai Ursachi în amintirile contemporanilor").

• Mihai Ursachi, *Inel cu enigmă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981.
• Mihai Ursachi, *Clipele vieţii*, Iaşi, Editura Princeps-Edit, 2005.
• *Mihai Ursachi în amintirile contemporanilor*, Antologie de Daniel Corbu, Iaşi, Editura Princeps-Edit, 2005.

* **Mihai Ursachi** văzut de pictorul ***Florin Buciuleac***

Dorințe adecvate și inadecvate

Nicolae BUSUIOC

Există fenomene, acţiuni şi lucruri nestatornice, aşa cum însuşi omul este o fiinţă nestatornică. Se pune întrebarea dacă şi dorinţa, apărută ca o stare sufletească, o tensiune intensă cu scopul obţinerii a ceva, sau ca aspiraţie pur şi simplu, este tot nestatornică, la fel ca şi subiectul de la care emană? Avem în vedere dorinţa ca deziderat, năzuinţă şi exigenţă, nu ca o poftă ce se manifestă faţă de un obiect jinduit ori o dispoziţie care pe cât de repede se iveşte tot atât de iute dispare. Inevitabil, luăm în calcul *dorinţa de a citi* şi dacă aceasta este adecvată sau neadecvată acţiunii căreia i se dedică. Important ni se pare, din punctul de vedere al scopului, raţionamentului şi investigării, când dorinţa adecvată se şi justifică prin însăşi împlinirea sa. În cazul nostru, dorinţa de a face lectura unei cărţi este corectă şi adecvată pentru că porneşte de la starea de a lucra în beneficiul fiinţei simţitoare şi doritoare de a se lumina în cunoaştere şi sensibilitate. S-ar impune să se dezvolte în mod deliberat şi să se facă eforturi chiar speciale ca sentimentul dorinţei de a citi să se transforme în fapt, adică într-o practică continuă a cărei psihologie corespunde dorinţei adecvate. Poate apărea şi o dorinţă inadecvată? O persoană vrea la un moment dat o carte sub impulsul incipient, nedându-şi seama cât de puternic şi determinant este acesta, dar când se gândeşte mai bine descoperă că nu simte cu adevărat nevoia lecturii acelei cărţi. Intră într-o librărie, admiră poate fără să vrea spectacolul coloristic al copertelor şi multitudinea volumelor expuse pe rafturi, se opreşte asupra unei cărţi pe care o răsfoieşte pe îndelete, îi trece în revistă sumarul, îşi mai aruncă încă o dată privirea asupra titlului care rezumă subiectul. Se hotărăşte, îşi numără banii şi deodată îi vine în minte întrebarea: chiar are nevoie de această carte, îi va fi de folos cu ceva lectura ei? Nu, nu are nevoie de ea şi iese dintre cărţi. Afară o copleşesc alte griji, alte probleme. A fost o dorinţă inadecvată, o experienţă ce nu va avea nimic bun în planul vieţii spirituale. Pornind de la un fenomen nestatornic, echivalent cu dorinţa inadecvată, se ajunge la o contradicţie prin acţiunea conceptuală. Dacă gândirea conceptuală ar fi capabilă să facă tot ce vrea, atunci nu s-ar mai înregistra diferenţa între cele două dorinţe, adecvată şi inadecvată, într-o altă traducere – între bine şi rău, într-o altă ecuaţie, fericită de data aceasta, opţiunea pentru carte şi lectura ei. O teorie nuanţată a lecturii ne îngăduie să observăm că fiinţele sensibile au entităţi diferite, prin urmare sunt fiinţe diferite. Când devin şi luminate prin cunoaştere, ele sunt un tot „absorbit într-un ocean de înţelepciune", când sunt luminate dar rămân independente, nu-şi pierd identitatea, sinele sau eul existând într-un mod pronunţat.

Dorinţa adecvată de a citi este un fenomen pozitiv, dorinţa inadecvată rămâne un fel de vacuitate, ca o absenţă a existenţei lecturii. Putem reflecta asupra acestui lucru, ajungând la analogii şi exemple edificatoare precum faptul că mai toate fenomenele din jurul nostru sunt doar simple proiecţii ale minţii şi că logica acestor fenomene este legată de experienţă într-un amestec şi cu dorinţa apărută. Cuvintele dintr-un text sunt sau nu definitorii şi explicative, după cum dorinţa de a le citi este finalizată adecvat sau ratată temporar ori pentru totdeauna.

Popas muzical la Curtea domnitorului Petru Cercel

Daniela ARDELEANU

În arealul componistic atât de divers al muzicii româneşti contemporane se distinge o „voce" cu un timbru aparte: compozitoarea **Felicia Donceanu**[1]. Spirit prin excelenţă ludic, este o artistă, înzestrată cu multă fantezie şi inventivitate, a cărei muzică se conturează ca o artă de graniţă între sunet, vizual şi poezie, între imaginea artistică şi cea poetică, cu o picturalitate ieşită din comun, pentru că este nu numai compozitoare, ci şi scriitoare şi plasticiană, având o accentuată înclinaţie spre îngemănarea dintre cuvânt, sunet muzical, culoare şi mişcare. Universul creaţiei compozitoarei se distinge printr-o viziune plenară a tot ce înseamnă simţire şi spirit românesc, pe versante ale poeticii cu reverberaţii atât în trecut, cât şi în intimitatea omului contemporan. Maestra mărturiseşte: „În acest trepidant secol pe care îl parcurgem cu participare intensă şi multiplu distribuită, fantezia creatorului este tot mai mult stimulată de ceea ce-i oferă ca perspectivă viitorul, infinitele dimensiuni ale timpului şi spaţiului devenind pentru noi prilej de meditaţie şi căutări cu rezultate artistice dintre cele mai variate şi complexe. Uneori însă, fascinaţi de fabulă şi legendă, de mărturii ale trecutului, parcurgem un drum invers. Evocăm. Este o incursiune într-un fel tot atât de hazardată – pe planul realizării artistice – ca şi experimentul"[2].

Parcurgând şirul lung al opusurilor născute în timpul celor peste şase decenii de creaţie, atrage atenţia o figură istorică evocată în mai multe ipostaze: **Petru Cercel**. Fantezia creatoare a Feliciei Donceanu a fost stimulată de acest personaj al istoriei noastre, mai puţin cunoscut, în lucrări ce aparţin genului vocal, instrumental, dar şi dramatic. Ne referim la *Popas la Curtea lui Petru Cercel* (1998) – suită programatică pentru viola da gamba şi clavecin (sau orgă), ***Potentissimo Dio*** (2009), rugăciune-imn pentru cor mixt a cappella, opera de cameră ***Una volta alla Corte del Principe*** (2012), şi ***Odinioară la Curtea Principelui*** (2013), oratoriu de cameră pentru mezzosoprană şi ansamblu de cameră.

De unde fascinaţia pentru Petru Cercel? În primul rând, din pasiune pentru neamul, istoria şi pământul românesc. Apoi, imboldul şi curiozitatea au fost stimulate acum mulţi ani de o scenă a unei piese de teatru a dramaturgului Alexandru Voitin[3], scenă care înfăţişa un personaj feminin – o boieroaică – aflată în compania unui ofiţer german căruia îi face o prezentare a tablourilor expuse în salonul său. Printre acestea, şi un portret al lui Petru Cercel pe care îl prezintă cu mândrie oaspetelui – în virtutea unei îndepărtate descendenţe – drept un *domn european*.

Domnitor al Ţării Româneşti între 1583–1585, cărturar cu faimă europeană şi model de principe al Renaşterii[4], Petru Cercel se dovedeşte un cârmuitor modern şi mult prea extravagant pentru sfârşitul secolului al XVI-lea, într-un spaţiu tradiţionalist prin excelenţă, precum cel valah. Frumosul aventurier venit din Apus era fiul domnitorului Pătraşcu cel Bun, un voievod tânăr şi elegant, poliglot (se pare că vorbea 12 limbi străine) care colindase şi trăise la marile curţi ale Europei occidentale, unde îşi însuşise atât manierele, cultura, cât şi apetitul pentru artă. Numele sub care a rămas în istorie, *Cercel*,

venea de la podoaba pe care o purta în ureche – o perlă mare – după moda Curţii regelui Henric III al Franţei, unde a stat un timp.

Odată cu domnia scurtă a primului domnitor umanist din istoria românilor (frate vitreg al lui Mihai Viteazul), o adiere de Renaştere a pătruns în Ţara Românească, la acea vreme aflată încă într-un Ev Mediu foarte depărtat de marile schimbări prin care trecea, de două secole, Europa occidentală. În mai puţin de doi ani de domnie a reuşit să se remarce prin câteva realizări importante în capitala nou instaurată de la Târgovişte; oraşul a fost îmbogăţit cu instalaţii de aprovizionare cu apă şi numeroase înfrumuseţări arhitectonice marcate de gustul şi ideile apusene ale noului domn cărturar: a reconstruit şi amplificat Curtea Domnească, a ctitorit Biserica Domnească, a înfiinţat un atelier pentru fabricarea tunurilor de bronz[5].

Scurtul triumf ca domn al Valahiei a fost urmat de prăbuşirea sa dramatică, care a culminat cu o moarte crudă, prin asasinat, pusă la cale de intrigile şi uneltirile vechilor boieri valahi. Aceştia au reuşit să determine retragerea sprijinului Înaltei Porţi Otomane şi să-l instaleze pe tron pe Mihnea Turcitul.

Lira compozitoarei Felicia Donceanu a vibrat la tragicul destin al tânărului domnitor şi la personalitatea acestuia, lăsându-se purtată în timp şi prilejuindu-ne astfel un *Popas la Curtea lui Petru Cercel* – o suită programatică pentru viola da gamba şi clavecin (sau orgă) în cinci tablouri, compusă în 1998 şi dedicată violoncelistei Anca Iarosevici. Sunt pagini cu reliefuri medievale, o muzică cu accente arhaice, evocatoare, sonorităţi parcă decupate din alt timp, care fac aluzie directă la trecutul celei de a doua jumătăţi a secolului al XVI-lea: *I. Forfotă la acareturi, II. Drofinia sau Călimarul lui Cercel, III. Trigaliar evropenesc, IV. Văluri şi iatagane, V. Kapuka de chindie.*

Compozitoarea reuşeşte să se întoarcă în timp şi să reconstituie sonor atmosfera de la curtea domnitorului, sugerată mai întâi de caracterul programatic al lucrării, prin semantica titlurilor celor cinci tablouri. „Mi-am imaginat scenic lucrarea – mărturiseşte compozitoarea despre conceperea acestei suite – m-am întors în timp şi am respirat suflul nou adus de domnitorul renascentist. Ceea ce mă impresionează la acest personaj este patriotismul de care a dat dovadă, faptul că a vrut şi a încercat să facă *bine* pământului nostru".

Identificarea programului aferent creaţiei muzicale în general, nu înseamnă în mod automat şi accesul la sensurile şi semnificaţiile muzicii, identificarea acestuia fiind doar un stimul pentru facilitatea înţelegerii limbajului sonor, inefabil şi inimitabil. De aceea, compozitoarea invită ascultătorul să pătrundă într-o lume de altădată, în care viola da gamba şi clavecinul recreează atmosfera „de curte" renascentistă, unde se citeau versuri, se cânta şi se dansa. Tablourile expun un discurs muzical cu accente uşor exotice, într-un limbaj de esenţă modal-cromatică, cu irizaţii ale ethos-ului românesc conjugate cu cele ale sonorităţilor specific neorenascentiste, cu o bogată fantezie tematică.

Apelând la mijloacele de expresie ale instrumentelor vechi, compozitoarea a reuşit să topească în creaţiile sale toate sensibilităţile melodice, ritmice, armonice, polifonice şi timbrale, printr-un limbaj personal de certă originalitate. Magnetica forţă a compoziţiilor cu caracter arhaizant este dată nu doar de timbralitatea specială a instrumentelor utilizate, ci şi de valorificarea unor intonaţii de factură modală din sfera folclorului românesc.

Fantazând înspre trecut, Felicia Donceanu s-a lăsat purtată în timp şi în altă lucrare, de factură diferită – o piesă corală – care pe plan ideatic, în contextul creaţiei sale, face parte dintr-o serie amplă de evocări[6]. Despre forţa evocatoare a muzicii cu text, mu-

zicologul Ion Piso spune, într-un amplu studiu privind hermeneutica muzicală, că „își trage seva și din senzații și reprezentări mai slăbite, chiar șterse din memoria cuvântului, care duc o viață latentă în *subsolul* acestuia, dar pe care muzica le poate trezi. În felul acesta muzica înfiorează textul, îl trece peste limitele sale, insuflându-i o viață nouă”[7]. Această „viață nouă”, cum frumos o numește cercetătorul clujean, o insuflă Maestra celei mai pregnante și mai cunoscute dintre evocările sale: ***Potentissimo Dio***, rugăciune-imn pentru cor mixt a cappella, compusă *in memoriam Al.V.*[8], lucrare care a fost distinsă cu Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România pe anul 2009, la categoria *miniatură corală*. Partitura are la bază un text în limba italiană scris chiar de Petru Cercel, tipărit sub titlul *Capitolo del Prencipe di Valacchia* în volumul *Dialoghi piacevoli del sig. Stefano Guazzo*[9], publicat la Veneția în anul 1586. Versiunea românească a poemului aparține eruditului istoric și lingvist Alexandru Ciorănescu, publicată în 1935 ca *Rugăciunea domnului muntean*, și reeditată[10] cu titlul *Imn* în antologia *Poezia românească de la începuturi până la 1830.*

Potentissimo Dio,	***Stăpâne Domn,***
del somo, et imo,	*pe-adânc și pe văzduhuri,*
Tu che creasti il ciel,	*Tu, ce-ai făcut pământ*
la terre, e'l mare,	*și cer și mare,*
Gli angeli de la luce,	*Pe om din lut*
et l'huom di lume;	*Și nevăzute duhuri;*
Tu che nel sentre, vergine incarnare,	*Tu, care din fecioară întrupare,*
Per noi volesti	*Ai vrut să iei,*
Padre omnipotente,	*Părinte preaputernic,*
Et nascere, et morire, et suscitare;	*Ca să-nviezi și să ne dai iertare;*
Tu, che col proprio sangue veramente	*Tu, ce vărsându-ți sângele cucernic*
N'apristi il ciel, spogliastii limbo, et poi,	*Ai sfărâmat a iadului tărie,*
Satan legasti misero, et dolenti.	*Și l-ai legat pe diavolul nemernic.*
(...)	*(...)*
Pater peccavi, miserere mei,	*Greșit-am, Tată, milă ai de mine,*
Ascolta Padre, l'umil piegon mio.	*Ascultă, Tată, ruga mea umilă.*
(...)	*(...)*
Infiamma il cor, lo spirito, et l'alma mia,	*Aprinde-mi sufletul și mă învață,*
Et 'piaciatti ch'io vegno uve tu sei.	*Și fă să vin alăturea de Tine.*
(...)	*(...)*
Solo è l'intento mio servir ogn'hora,	*Mi-e gândul doar la slujba ce voi face*
L'immensa maesta tua, Padre Santo,	*Măriei-Tale tot mereu, căci Ție,*
Chi serve a te tutta la vita honora,	*Cel ce-Ți slujește va trăi în pace,*
Et a la fin vola al Ciel con festa et canto.	*Și va zbura la cer cu bucurie.*

Orientarea către un text literar din scrierile excentricului domnitor de stirpe valahă reprezintă o alegere inedită, care „a deschis o potecă imaginară spre acele vremi...”, ne spune compozitoarea. De fapt, textul este un imn-rugăciune în terține adresat Tatălui Ceresc, într-o italiană latinizantă, se pare unicul poem rămas din nenumăratele creații literare ale lui Petru Cercel. Mai bine de zece ani, scrierea al cărei tâlc dorea s-o deslușească a persistat și a germinat în mintea și în sufletul artistei dorința de „a da glas chiar Rugăciunii voievodului – *Potentissimo Dio* – clamarea din cele 26 de versuri ale poeziei, doar atâtea răspunzând necesității unui discurs muzical concis și, poate, totuși, expresiv”[11].

Structurată în trei secţiuni ample, lucrarea aduce atât sonorităţi mai aspre, moderne în părţile extreme, cât şi sonorităţi cu parfum renascentist prin idei muzicale de filiaţie gregoriană - simple, cantabile, cu fascicole intervalice mici în mers treptat – în partea mediană. Invocaţiile de început ale rugăciunii sunt construite prin acumulare graduală de către un aparat vocal amplu, divizat la toate vocile. Modernitatea şi îndrăzneala limbajului sonor se relevă prin desfăşurarea armonico-polifonică într-o permanentă mişcare şi transformare modulatorie, şi prin ritmul alternativ desenat după construcţia versurilor.

Reuşind să se identifice sonor cu dinamica cromatică a imaginilor poetice, Felicia Donceanu caută să potenţeze valoarea semantică a cuvintelor prin acţiunea unitară la nivelul tuturor parametrilor muzicali: melodie, armonie, ritm, timbru; în general, semantizarea este strict urmărită prin notarea detaliată a indicaţiilor dinamice, agogice şi de expresie. Nu este vorba doar de zugrăvirea, de traducerea prin sunet a versului, ci de transpunerea în muzică a caracterului şi ethosului poetic, a trimiterilor interioare ale cuvântului, a unei atmosfere din care răzbat accentele dramatice ale unei existenţe tumultoase şi frământate precum cea a „Principelui". Poetă a sunetului muzical, Maestra posedă o gândire muzical-poetică într-o perfectă empatie cu poetul a cărui lirică o cântă, de această dată, cu cea a sensibilului cărturar valah.

Felicia Donceanu recunoaşte primatul versului în demersul poetico-muzical, mergând chiar până la izvorul poeziei şi ţinând cont în mod obligatoriu de accentul prozodic. Strategiile componistice servesc ideii, imaginii muzicale, legătura dintre text şi muzică fiind organic unitară. Remarcăm perfecta fuziune între tipurile de profil melodic şi universul ideatic al textului poetic, compozitoarea alegându-şi versuri care *s-au cântat pe ele însele*. Prin mijlocirea muzicii, rugăciunea simplă şi profund omenească adresată Divinităţii poate, cândva, chiar de Petru Cercel înaintea stingerii sale, a dobândit o expresivitate deosebită, o accentuare în profunzimea sensului ei afectiv, imagistic şi filozofic. „Muzicalitatea compozitoarei este indiscutabilă, iar lipsa de prejudecăţi stilistice – remarcabilă.



Felicia Donceanu alături de **Bujor Prelipceanu** şi **Dan Prelipceanu** la Filarmonica *Moldova* din Iaşi, nov. 2012.
Foto: **Daniela Ardeleanu**

Ea îşi permite luxul ca atunci când recită, să cânte, şi atunci când cântă, să recite!”[12], afirma odată, cu multă admiraţie, compozitorul Mihai Moldovan.

Aceste compoziţii în care creatoarea jonglează cu multiple ipostaze combinatorii timbrale – instrumentale sau vocale – în bogate policromii, pentru a da viaţă unui univers sonor arhaic românesc, şi unde, prin limbajul pentru care optează modelează o materie sonoră cu parfum de epocă structurată în viziune contemporană, reprezintă variantele româneşti pentru „resuscitarea muzicii şi a instrumentelor vechi, orientare afirmată puternic în ultimele decenii pe plan european”[13].

Periplul muzical la Curtea lui Petru Cercel, oferit de sensibila compozitoare, ne propune atât o întoarcere la timpuri de odinioară, dar, în acelaşi timp, transmite mesaje cu puternice implicaţii în contemporaneitate. Muzica Feliciei Donceanu construieşte punţi între suflete şi vremi, între oamenii de acum şi de demult care se înrudesc prin vibraţia la frumos şi împărtăşesc aceeaşi dragoste pentru pământul românesc.

---

[1] Felicia Donceanu s-a născut la 28 ianuarie 1931 în oraşul Bacău. A absolvit Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din Bucureşti, unde a studiat cu o pleiadă de corifei ai muzicii româneşti: Mihail Jora, Paul Constantinescu, Zeno Vancea, Theodor Rogalski, Emilia Comişel, Dumitru D. Botez, Alfred Mendelsohn ş.a. A fost redactor muzical la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (ESPLA) din Bucureşti, şi la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România (1958-1966), după care s-a dedicat exclusiv activităţii de creaţie.

[2] Felicia Donceanu în prezentarea din cadrul emisiunii radio *Prime audiţii de muzică românească*, 15 octombrie 1973.

[3] Pseudonimul literar al lui Alexandru Voitinovici (1915-1986), jurist şi scriitor: volumul de versuri *Pahare cu fum*; dramaturgie: *Avram Iancu sau calvarul biruinţei, Pragul nemuririi: Horea-Cloşca-Crişan, Procesul lui Horea, Oameni care tac, Procese istorice, Trei comedii, Oameni în luptă.*

[4] După Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. II-partea I, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1943, p. 229-232.

[5] După Mihaela Stănescu, *Petru Cercel – frumosul aventurier venit din Apus*, http://www.descopera.ro/descopera-istoria-romanilor/5117432-petru-cercel-frumosul-aventurier-venit-din-apus

[6] Pe parcursul celor şase decenii de creaţie, din punct de vedere al expresivităţii lingvistice, se remarcă o primă perioadă caracterizată prin evocări, a reluării în spirit modern a unor valori spirituale din veacuri trecute, prin asimilarea scrierilor unor poeţi ca Ovidiu, Ienăchiţă Văcărescu, Alexandru Macedonski, Anatol E. Baconsky, Al. Voitin, Hans Bergel.

[7] Ion Piso, *Studii de hermeneutică muzicală*, în *Muzica*, nr. 1/2009, p. 99.

[8] Alexandru Voitinovici, soţul compozitoarei.

[9] După George Călinescu, *Istoria Literaturii Române,* Bucureşti, Editura *Semne*, 2003, p. 68.

[10] Ediţie îngrijită de Gabriela Gabor, prefaţă de Dan Horia Mazilu, Fundaţia Culturală Română, 1996.

[11] Felicia Donceanu în programul de concert, la prima audiţie absolută a lucrării în interpretarea Corului Academic Radio, dirijor Dan Mihai Goia, Bucureşti, 2009.

[12] Mihai Moldovan apud Cristina Sârbu, în *Felicia Donceanu. Creaţia vocal-camerală. Schiţă monografică*, revista *Muzica*, nr. 1/1992, p. 72.

[13] Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944-2000*, Bucureşti, Editura *Muzicală*, 2002, p. 164.

D-ale teatrului...

Mircea Radu IACOBAN

Notăm şi adnotăm, în cele ce urmează, câteva dintre ciudăţeniile vesele ori triste ale vieţii teatrale ieşene din veacul XIX (unele consemnate de Teodor Burada în *Istoria Teatrului din Moldova*, altele, culese din documentele epocii). Nimeni nu mai ştie azi că, la fiecare reprezentaţie, sala Teatrului era, obligatoriu, copios împânzită de... poliţişti! Ordonanţa poliţienească păstrată în dosarul 99 la Arhivele Statului detaliază dispozitivul instalat de fiecare dată: *„În toate serile de reprezentaţii, un amploiat de căpetenie a Poliţiei va fi de faţă în sala Teatrului, întovărăşit de cel puţin 12 până la 15 sergenţi sau jandarmi, care vor fi aşezaţi după cum urmează: 4 până la 6 la galerie, câte doi pe fiecare coridor al lojilor, 2 la antretul cel mare..."* ş.a.m.d. Drept pentru care putem bănui că Iaşul dispunea de cel mai cultivat corp al sergenţilor de stradă, câtă vreme nu le scăpa nici o premieră, iar spectacolele le vedeau de mai multe ori! Iată şi îndatoririle acestor „slujbaşi poliţieneşti": „a – să oprească orice manifestaţie tulburătoare şi în potriva rânduielilor, b – să nu îngăduie pe oricine a aprinde ciubuc ori ţigară afară din cuprinsul bufetului sau antretului, nici a ieşi din pomenitele locuri cu ciubuc ori ţigara aprinsă, c – să înfrâneze orice zgomot tulburător şi împiedicător pitrecerii, d – să oprească pe la coridoruri şi galerie vorbele în gura mare (...) e – în sfârşit, a ţine în totul o rânduială şi bună cuviinţă". Alte însărcinări: *„slujbaşii aşezaţi la antretul Teatrului vor regula aşezarea trăsurilor şi vor înfrâna orice gâlceavă între vezetei şi slugi (...) vor privi ca să fie bine aprinse fânarele, după care vor priveghea rânduiala eşirei şi înlesnirea circulaţiei. Toate aceste dispozitive se vor pune şi pentru balurile măscuite, cu osebire că la asemenea întâmplare mai mulţi dintre amploiaţii Poliţiei trebuie să ţirculeze în sală"* (închipuiţi-vă un bal „măscuit" populat şi cu poliţişti falşi, şi autentici!)

Tot Poliţia dădea ultima aprobare pentru tipărirea afişelor teatrale, în vreme ce Stăpânirea se străduia să direcţioneze către Teatru feluritele impozite aferente branşei: „în Capitalie se poartă cu necontenire felurite privelişti precum minavete (? – *n.n.*), momiţe, câini învăţaţi şi alte asemenea comedii din care unele îndestulează curiozitatea publică, iar altele dijmuiesc pe locuitori folosindu-se de simplitatea clasei de jos; aseminea să urmează şi cu scrânciobele de prin mahalale", toţi cei care „poartă în Capitalie feliurite privelişti" fiind obligaţi să dea o parte din încasări direcţiei Teatrului, „urmând sub osebită împărtăşire a Poliţiei". Mai aflăm că, la graniţa pe Milcov, autorităţile din Focşani n-au voit cu nici un chip să vizeze paşaportul lui Matei Millo, fapt ce a inflamat gazetele: „se ştie că oprirea dintr-o ţară în alta se face numai acelor persoane ce ar fi comprometate politiceşte şi, câte odată, criminaliceşte". Dramatic, de n-ar fi vorba despre protejarea de concurenţă a trupei bucureştene aflată şi ea în turneu la Focşani... Cam poticnită limba presei şi administraţiei moldave, dar ne aflam în 1850. Eminescu abia se năştea.

Pe undeva enigmatică prestaţia directorială (doar parţial cunoscută şi, din câte ştiu, în unele porţiuni necomentată până acum) a celui ce avea să dea numele Naţionalului ieşean şi a cărui statuie străjuieşte intrarea principală – Vasile Alecsandri. Toate sursele îl dau ca director prim al Naţionalului, unele în triumviratul Negruzzi-Kogălniceanu-Alecsandri, altele doar în colaborare cu unchiul lui I.L. Caragiale, Costache Caragiale, căruia i-ar fi revenit manageriatul economic şi organizatoric, Alecsandri ocupându-se de partea cultural-artistică; este în circulaţie şi o a treia formulă, de unde se vede că lucrurile nu-s

limpezi până la capăt şi se cuvine barem operată o corectură hotărâtă în ceea ce priveşte anul naşterii lui Alecsandri: nicidecum 1821, cum susţin dicţionarele. Un june de 19 ani director al Naţionalului ieşean în 1840, anul în care abia avea să debuteze în literatură? Greu, foarte greu de crezut! Şi chiar dacă alte surse propun aducerea anului naşterii către 1819, ori chiar 1818, tot pare a fi record demn de Guiness Book – până la un punct, totuşi, plauzibil în epocă, dacă ne gândim că Maiorescu era rectorul Universităţii la 23 de ani. Dar nu la 19! Şi nu numaidecât vârsta intrigă, cât hotărârea lui Alecsandri de a se reînscăuna în fotoliul directorial după 14 ani – în noiembrie 1854. Drept pentru care îi trimite Domnitorului Ghika o „suplică" încheiată astfel: *„Sub iscălitul, dorit a lua parte la lucrarea binelui obştesc, va contribui prin toate putinţele sale la dizvoltarea acestei instituţii naţionale ca una ce în toate ţările civilizate este puternic sprijinită de către ocârmuiri şi a cărei înflorire au fost pretutindene unul din cele mai frumoase titluri de glorie a stăpânitorilor"*. La 33 de ani, cu un statut cultural şi politic fericit împlinit, Alecsandri a obţinut imediat acordul Domnitorului Moldovei *(„Sfatul nostru extraordinar va lua în consideraţie propunerea de faţă, pe care o găsim foarte rezonabilă şi va încheia Hotărârea sa".)* În faţa unui asemenea „doclad" (rezoluţie), Sfatul nu va avea decât să se conformeze şi purcede la semnarea contractului, care, între altele, prevedea o subvenţie de 600 de galbeni şi atribuirea postului de director al Teatrului Naţional lui Vasile Alecsandri pe timp de zece ani (1854-1864), semnatarul nefiind „volnic a trece acest privilegiu către nime". Aş! După mai puţin de o stagiune, titularul renunţă *(„împregiurări atât caznice cât şi altele împotrivindu-se dorinţei mele de a mă ocupa anii aceştia de direcţia Teatrului Naţional...")*, trece Direcţiunea către spătarul Dimitrie Cracti (?) şi actorul Neculai Luchian, dar păstrându-şi mare parte din prerogative, cum ar fi dreptul de a cenzura tot ce se prezintă pe scenele Moldovei şi privilegiul de a susţine reprezentaţii teatrale în cuprinsul Principatului doar trupele sale. Când, la Galaţi, o mână de diletanţi români, sub îndrumarea actorului Luigi Ademosello, a încercat înjghebarea unei trupe de teatru, Ocârmuirea a dat pricaz „a se opri orice reprezentaţiuni" fiindcă, potrivit Contractului semnat cu Alecsandri, doar bardul de la Mirceşti avea dreptul să prezinte spectacole oriunde în Moldova! De remarcat că, de acum înainte, pe parcursul a zece ani, contractele cu directorii Teatrului nu mai erau negociate cu Eforia Iaşilor, ci direct cu Alecsandri, care, practic, dădea în sub-antrepriză direcţiunea ca pe un bun personal! Renunţăm la întrebările delicate care, de regulă, apar şi se pun în astfel de împrejurări, pentru a consemna că, în toată perioada de după 1855, Teatrul Naţional din Iaşi s-a aflat, cum scrie presa vremii, într-o evidentă „decădere artistică atât a trupei, cât şi a repertoriului", reproşurile fiind adresate indirect, dar cu ţintă clară, lui Alecsandri, datorită căruia *„Teatrul Naţional este părăsit în tristă neîngrijire şi lăsat fără nici o priveghere în mâna unui particular"*. În 1866, încheindu-se deceniul privilegiilor acordate lui Alecsandri (care, în paranteză fie spus, a schimbat o mulţime de directori, refuzând o altă mulţime de pretendenţi...), se recurge la ultima soluţie, hotărându-se înfiinţarea unei „Comisiuni a Teatrului" ce va prelua toate atribuţiile Direcţiunii. Rămâne ciudată prestaţia lui Alecsandri în a doua lui „domnie"!

Istoria teatrului ieşean nu osteneşte, filă de filă, să înregistreze piedicile, „năcazurile" şi „împresurările" pe care tânăra scenă moldavă a Naţionalului le întâmpina din partea cui te-ai fi aşteptat mai puţin, în pofida unanimităţii declaraţiilor de preţuire a instituţiei şi a misiunii ei formativ-educative. Două documente, unul din 1833 şi celălalt din 1851, menţionate de Burada, dar, după ştiinţa mea, încă necomentate, aduc informaţii care, probabil, dintr-o anume jenă, au fost ţinute sub tăcere. Istoria este, însă, istorie şi menirea ei nu poate fi alta decât consemnarea cu deplină obiectivitate a evenimentului, fie că ne convin semnificaţiile lui, fie că nu! La 13 septembrie 1833, mitropolitul Veniamin, personaj cu mari merite nu numai în istoria Bisericii Ortodoxe Române, dar şi în cea politică, fiind

de două ori caimacam al Moldovei, adresează Stăpânirii o suplică *„în privirea răsfățărilor publice"* prin care solicita interzicerea reprezentațiilor teatrale la anumite date din calendarul bisericesc, anexând o *„listă a sărbătorilor și în agiunul cărora nu să pot face teatruri".*

Greu de explicat de ce intervenția din 1833 (când Teatrul Național din Iași nici nu exista!) a fost aprobată de domnitorul Ghica tocmai în 1851, adică, după 17 ani! Cu atât mai mult cu cât nici nu-i fusese adresată lui, ci administrației militare ruse de atunci, iar Veniamin răposase de mult (1846) la Mănăstirea Slatina, după ce domnitorul Sturdza l-a scos (1842) din scaunul mitropolitan. Cine și de ce „s-a învrednicit" să repună pe rol un demers întreprins cu atâta vreme în urmă și în cu totul alte condiții de un Mitropolit trecut la cele sfinte și a cărui solicitare nu putea avea în vedere reprezentațiile de mai târziu ale unei trupe teatrale profesioniste?

A reiterat-o Mitropolitul în scaun, sub acoperirea prestigiului lui Veniamin? Și de ce a fost contrasemnat de Vodă fără nici o obiecție, deși, chiar la prima vedere, se observa că reprezintă o însemnată piedică în propășirea scenei moldave? Sunt întrebări la care, poate, vor încerca să răspundă cei îndreptățiți s-o facă, adică, cercetătorii, istoricii Bisericii. Lista lui Veniamin, aprobată de Vodă Ghica, aproape că lăsa Teatrul Național fără... obiectul muncii, interzicând orice reprezentație teatrală în zilele posturilor, plus cele 7 zile ale Săptămânii Patimilor, apoi „spre toate duminicile anului", adică, 52 de sâmbete, dar și „spre toate sărbătorile", adică, și ajunul acestora, urmând, desigur, cu atât mai mult respectarea strictă a sărbătorii propriu-zise, adică, Sf. Vasile, Boboteaza, Sf. Ioan, Sf. Grigorie Teologul, Sfinții Trei Ierarhi, Întâmpinarea Domnului, Paștele (3+1 zile), Sf. Gheorghe, Înălțarea, Sf. Constantin și Elena, Sf. Apostoli, Schimbarea la față, Adormirea, Tăierea Capului Sf. Ioan, Nașterea Născătoarei, Înălțarea Sf. Cruci, Cuvioasa Parascheva, Sf. Dimitrie, Sfinții Arhangheli, Intrarea în Biserică, Sf. Neculai, Sf. Spiridon, Crăciunul (3+1 zile).

Dacă ne luăm strict după formularea „lista sărbătorilor *și în* agiunul cărora nu să pot face teatruri", rezultă că interdicția se aplică și tuturor duminicilor de preste an, așa că totalul zilelor oprite ajungea la... 202. Scăzându-le din 365, ar mai rămâne 163, numai că trebuie luată în calcul și pauza dintre stagiuni, care, fără determinare precisă, oscila între 5-6, ori chiar 7 luni. Sigur că, pe timpul verii, oricum fără activitate teatrală, datele calendaristice interzise de Veniamin se cuvin scoase din totalul general, dar, oricum, noua lege (că, odată semnată de Vodă, lege era!) îngăduia Naționalului doar să încerce a se strecura printre feluritele sărbători religioase (și ajunurile acestora!), ținând sala închisă taman sâmbăta și duminica, atunci când serile par cele mai potrivite pentru invitarea ieșenilor la teatru! Ca și răgazul sărbătorilor, de altfel. Încerc explicații: la 1833, Moldova aflându-se sub ocupație rusă, nu-i exclus să-i fi fost impus lui Veniamin rânduieli proprii pravoslavnicii Rusii, dar, oricum, aprobarea după 17 ani, în cu totul alte condiții, sugerează o „lucrătură" cât se poate de... laică la adresa tinerei scene românești. Cine, ce, cum, rămâne s-o afle cei care cercetează mai în amănunt fondurile documentare. Noi încercând doar a vedea cum a primit interdicția Teatrul Național și care vor fi fost efectele. Nici unul! Pricazul domnesc n-a fost respectat în litera lui de la bun început, fapt cu totul neobișnuit în epocă. De prin 1858 pare a fi scos de sub interdicție ajunul sărbătorilor. Din 1868 (când evidențele sunt mai limpezi) se joacă în toate duminicile. Așa că apar alte întrebări: cum s-a putut încălca un răspicat pricaz domnesc și de ce Mitropolia n-a protestat, cerând respectarea Hotărârii din 1851? O posibilă explicație: capitala se mutase la București, vechile legiuiri ale Moldovei nu se puteau aplica doar la Iași, ci în tot teritoriul Principatelor Unite, iar ciudățenia deciziei excesive a lui Ghica n-avea cum „prinde" în noul context social-politic, mai deschis, și, barem în intenții, mai elevat... Cercetând documente și colecții arhi-

vate cu mai bine de un veac în urmă, afli că, în 1847, trupa Teatrului Național din Iași a fost desființată de guvern din pricina... calității nesatisfăcătoare a reprezentațiilor – gest, probabil, unic în istoria teatrului românesc – și nu numai românesc. Nemulțumirea publicului se referea la premiera cu piesa „Mulatrul" de San-Pier: „sujetul serios se făcu comic pentru că unii actori nu-l pătrundeau de ajuns".

Cum, totuși, Iașul nu putea rămâne fără teatru, s-a constituit o altă trupă (de fapt, cam aceeași, dar cu nouă Direcțiune). Aș fi trecut pur și simplu peste bizara hotărâre guvernamentală, dacă numele noului director, Benoit Luzzatto, n-ar fi rezonat aparte, spre a se conjuga cu niscaiva întâmplări uitate de la începutul veacului XIX. În 1834, italianul ajunsese la Iași ca... director de circ! Marele Circ Luzzatto avea și menajerie cu „momițe", struți, elefanți, numai că iernile Iașului nu le-a prea priit „dobitoacelor", iar elefantul Gaba, originar din India, a răcit și, bietul, a răposat. Ca-ntr-o radiografie, ni-l arată azi scheletul de la Muzeul de științe ale naturii, clădirea în care a fost ales, la 1859, Cuza Domn. În urmă cu 180 de ani, în scriptele „Societății de medici și naturaliști" din Iași am aflat trecută cheltuiala de 50 de galbeni *„la zece casapi, pentru scoaterea chelii elefantului"*. Bietul patruped dresat, numit Gaba, ajunsese la Iași în 1834, cu Circul Luzzatto. Născut în India, Gaba și-a dat obștescul sfârșit pe malul Bahluiului, unde avea să-și înceapă... cea de a doua viață. Fiind vorba de un Elaphas maximus, din ordinul Proboscidea, familia Elephantidae, și Muzeul Societății dorindu-și *„un dobitoc așa de raru"*, se deschide o listă de subscripție pentru achiziționarea mortăciunii. Nu s-a înghesuit mai nimeni să contribuie, Domnitorul ezită, așa că Luzzato, acum director al Naționalului, cere în scris să i se restituie *„chelea și ciolanele"*. Stăpânirea se îndură să desfacă băierile pungii și alocă 135 de galbeni, Domnitorul Grigore Mihail Sturdza hotărând ca bietul Gaba, mort de frig la Iași, să fie donat Muzeului de Științe Naturale. Încep peripețiile: scheletul este curățat și montat de preparatorul Wilhelm Fleck. La reparațiile din decembrie 1958, în burta elefantului s-a găsit o scrisoare datată Jassy, octombrie 1861, cu următorul text: „Acest elefant a murit în 1834 și pielea a fost preparată în octombrie 1861. Un lăcătuș din Siret a executat lucrările de tâmplărie și eu, Mathias Kieser din Aschaffenburg, Bavaria, preparator, am ajustat și montat piesa". Cum nu se poate crede că pielea elefantului răposat în 1834 a rezistat fără nici o tratare cu chimicale până în 1861, adică, 27 de ani, am cercetat mai amănunțit povestea lui Gaba, care, până la urmă, s-a dovedit plină de ciudățenii. Mai întâi, greu explicabil, după jupuire, pielea... își pierde urma. Se considera, probabil, împăierea „unui dobitoc așa de raru" imposibilă, urmând să fie expus doar scheletul. Oasele rămân la Muzeu, care cumpără *„trei mașine de sfredelit ciolane, 32 de ocă piatră acră, 2 calupuri sopon cu arsenic"* și decontează 14 galbeni *„bacșiș la trei arnăuți spre pază la elefant"* și 15,10 gălbiori *„rachiu și vin pentru casapi și slujitori"*. Se mai adaugă 2,20 pentru *„cărătura ciolanelor la Cabinet"*. În același decont se mai justifică 2 galbeni *„bacșis la un slughe care a adus un miel cu 3 pițioarele"* și alți *7 „la stoler, pentru dou skindurele"*. Dar unde era pielea bietului Gaba? N-o să credeți: un locuitor al mahalalei Ciurchi, văzând că i-a putrezit dranița pe casă și găsind pielea azvârlită ca netrebuincioasă, a sfeterisit-o și a așezat-o pe acoperiș. Bătută de vânt, soare și ploi, *„s-a întărit ca ferulu"*. O săptămână întreagă, 25 de oameni au udat-o cu gălețile, spre a o *„scoate fără să strice însăși casa pe care stătea"*. A urmat scufundarea pielii în „havuzul din fața Cabinetului", unde a zăcut *„întru muiere"* vreme de șase luni. Păzită de arnăuți. După care, lăcătușul Sereter și preparatorul Kiesen (în alte izvoare, Kieser), special adus de la Viena, au întins-o pe scheletul metalic și au umplut-o cu *„154 ocă de câlți."* Abia în 1862, Gaba a fost înzestrat *„cu doi ochi de steclă"*, comandați special la Aschaffenburg.

Și așa a „renăscut" elefantul ce-l adăpostește clădirea în care a fost ales Cuza domn. Mai greu de priceput este cum a putut ajunge un director de circ la cârma Teatrului Național...

Florin FAIFER

Un coleg, *Radu Ungureanu*

Îţi venea să-i spui Răducu... Până într-atât îşi păstrase colegul nostru, **Radu Ungureanu**, şi sufletul şi chipul de copil. Era aşa cum îl ştiam de ani de zile, de pe când eram elevi, şi ne mândream cu asta, la Liceul „C. Negruzzi". Părea că cineva, acolo sus, îl privilegiază. Doar că ultima secvenţă e aceea care îşi pune pecetea pe un destin.

Să fii în compania lui Radu Ungureanu era, cu adevărat, o încântare. Te împrospăta, te îmbogăţea cu un surâs. Era viu, era tonic şi deştept foc. Să fii campion la şah nu e la îndemâna oricui! La petreceri era neobosit. Guraliv, în vervă, se bucura să aibă cu cine sta de vorbă. Când nu, tare-i plăcea să fie nebunatic, să danseze ştrengăreşte, să facă ghiduşii la care parcă te lua complice. În răstimpuri, paharul de vin era pahar de vin, gustările erau gustări şi se cuvenea să fie onorate.

Îl incitau, ziceam, discuţiile, mai ales cele în contradictoriu. Lua foc, dar cu argumente, tocmai când polemica se abătea spre vreun subiect care-i stătea la inimă. Incitaţiile îi priau şi, jucăuş şi bun de glume, ştia, atunci când era cazul, să se impună. Chefliu-chefliu, dar există adevăruri de apărat!... Alteori, să nu-ţi vină să crezi, se arăta ascultător ca un puştan. În casă, cred, Roxana, soţia, era şeful. Lui Radu, altminteri, îi convenea. Se mai copilărea şi el, se răsfăţa şi, chiar muştruluit pentru cine ştie ce boroboaţă, se simţea protejat. Aşa că se adapta uşor la situaţie, cu un licăr năzdrăvan în priviri. Avea, între lucrurile de preţ, vocaţia prieteniei. Luţu Boţan, Costică Iancu, Jean Botez, Lucian Flaişer, Victor Spinei, Emil Câmpeanu, Matei Dragoş, Stelian Ciumac, Nicolae Pătrăuceanu şi alţi câţiva, printre care mă număr, pot depune mărturie. În excursii (oho, ce drumeţii punea la cale!), la teatru, la operă, la meciuri, ai zice că orişiunde, Radu era prezent. O prezenţă vie, care te făcea să te simţi bine. Îl socoteam, cum şi era, un om împlinit. Puteam gândi că e un norocos. Sănătatea nu părea să-i dea de furcă, vioi, slavă Domnului, era, şugubăţ nu fie de deochi. Şi mândru nevoie mare de realizările profesionale ale celor două fiice, Lavinia şi Delia, minţi agere, condeie înzestrate. Ce mai încoace. O familie de invidiat...

Şi dintr-odată... N-am putut crede, aflând vestea sinistră, că Radu nu mai e. Părea o farsă absurdă, ceva neverosimil. Cum să asociezi vivacitatea lui Radu Ungureanu cu... Nici nu mă pot gândi. Am parcurs cu o strângere de inimă cuvintele îndurerate ale Deliei, de pe e-mail-ul care mi-a parvenit, cuvinte care parcă voiau să oprească timpul în loc, dacă nu să-l readucă pe Răducu printre noi, cei care îi păstrăm amintirea. Iată spusele Deliei Ungureanu, rostite cu sufletul greu, dar şi cu sentimentul întăritor că prietenia înveşniceşte, dăinuind şi dincolo de moarte. Sunt adresate colegului Luţu Boţan, care, în biserică, la ceremonia de despărţire, a făcut o mişcătoare evocare a celui ce ne-a fost şi ne rămâne coleg şi prieten, RaduMihai Ungureanu.

Stimate Domnule Boţan,

Aş dori în primul rând să vă mulţumesc, dumneavoastră şi colegilor tatei, pentru prezenţa într-un număr de-a dreptul impresionant la ceea ce a fost – încă mi se pare absurd să o spun / scriu – înmormântarea tatei. Este imposibil să găsesc ceva ce aş putea articula în cuvinte despre acest eveniment, care, în orice limbă şi cu orice topică, mi se pare la fel de absurd şi de ireal. Pentru noi toţi, vestea a fost ca un trăsnet. Vă rog în pri-

mul rând să mă iertaţi pentru că am lăsat să treacă câteva zile înainte să scriu acest mesaj. Mi-a fost – încă îmi este – foarte greu. Aş dori întâi să vă mulţumesc pentru cuvintele pur şi simplu impresionante şi extrem de autentice pe care le-ă ceea ce spuneaţi era în inimile tuturor. Nici nu ar fi fost nevoie să le rostească, li se putea citi pe chipuri. Am simţit emoţia dumneavoastră din glas şi am ştiut că şi dumneavoastră şi colegii l-aţi iubit pe tata ca pe un minunat prieten şi coleg. Aş vrea să vă mulţumesc tuturor. A fost de mare sprijin ca, în ziua aceea cumplită, în ora aceea, să văd în jurul lui, al nostru, toate acele chipuri cunoscute, atât de familiare încât pe mulţi dintre dumneavoastră îi ştiam înainte de a-i fi cunoscut. Fiind copii şi cu o curiozitate ieşită din comun, eu şi Lavinia căutam periodic prin albumele de familie. Eram deja obişnuită cu toate aceste chipuri şi nume din pozele alb-negru care îl arătau pe tata vorbind la diverse reuniuni de liceu sau de facultate, înconjurat de aceleaşi feţe pe care le-am revăzut acum câteva zile. Timpul nu a trecut peste nici unul dintre dumneavoastră. Noi am trecut cu toţii prin şi peste timp.

Pozele acelea îl arătau pe tata exact aşa cum l-aţi descris: cu un mare spirit de colegialitate, foarte jovial şi, aş adăuga eu, cu un deosebit simţ al umorului, haios, şi un mare pişicher (un cuvânt pe care tatei îi plăcea să îl folosească şi, cred eu, îi ilustra foarte bine propriul spirit). Cumva, zâmbetul ironic mi s-a părut că i-a rămas pe chip chiar şi în acele momente extrem de dificile pentru noi toţi. Ca şi când te aşteptai să apară acelaşi Radu, Răducu cel hoţ din copilărie şi adolescenţă, care să îţi spună că totul a fost o farsă, o glumă, şi că acum o putem lua de la capăt.

La tot ceea ce aţi spus despre tata, aş fi vrut să adaug ceva: un spirit extrem de familist, dedicat acestei familii în totalitate. Aşa cum aţi remarcat, îi plăcea să reunească familia o dată pe an la întâlnirile cu dumneavoastră. Era modalitatea lui de a se simţi bine o dată pe an, alături de prieteni şi de familie. Aş vrea să accentuez faptul că a aşteptat aceste reuniuni, an de an, cu aceeaşi bucurie şi ştiu cât de mult a ţinut la dumneavoastră toţi. Era modalitatea lui de a se simţi tânăr şi în forţă.

Am predat de multe ori Moromeţii lui Preda şi Hamlet al lui Shakespeare. Îl priveam pe tata şi îmi veneau în minte cuvintele lui Hamlet: To sleep – perchance to dream: ay, there's the rub,/ For in that sleep of death what dreams may come/ When we have shuffled off this mortal coil,/ Must give us pause.

Ce vedeam acolo era numai acest „mortal coil", coaja noastră trecătoare. Tata nu era acolo. Tata era în amintirile noastre, în vacanţele petrecute an de an la mare şi la munte, în pozele din albume, în glumele noastre. Tata a iubit viaţa, iar eu am vrut să mi-l amintesc aşa. Abia acum am înţeles pe deplin ultimele pagini ale Moromeţilor. Pe care le-am predat de multe ori şi mereu le-am descris ca fiind cele mai emoţionante [...] de ani buni, într-un soi de vis-viziune în care Niculaie revede toate scenele importante din roman şi aude toate vocile care i-au format şi structurat existenţa. Una dintre ele e vocea mamei, care îl întreabă: dar cu taică-tu ce mai faci? Niculae lipsise la înmormântarea lui Moromete. Familia îl judecase. Dar el, în vis, aude din nou vocea mamei sau a surorii, întrebându-l de ce nu a venit la înmormântare; iar el, Niculae, îi răspunde ca şi când i s-ar adresa lui Moromete: dar n-am putut veni, nu am vrut să te văd aşa; voiam să-mi amintesc de tine tânăr şi în putere, aşa cum te-am ştiut o viaţă. Şi-atunci, umbra lui Moromete se desprinde uşor de amintire şi se îndreaptă din nou spre uliţă, cu mersul lui legănat care, spune Preda, parcă îţi spunea că nu îţi poate spune de unde vine, dar unde se duce – cine ştie...?

Aşa vreau eu să mi-l amintesc pe tata, şi acum, când am 30 de ani, şi peste încă 30, şi tot aşa...

Vă mulţumesc tuturor în numele întregii familii.

Delia UNGUREANU
şi ***Roxana Ungureanu, Lavinia, Teodora*** *şi* ***Manuel Giugula***

Intelectuali la cratiță

Bogdan ULMU

Sub acest titlu, **Ioana Pârvulescu** a antologat amintiri și rețete ale unor cunoscuți oameni de litere și teatru, din elita culturală a ultimelor decenii. E de-ajuns să citez cîteva nume (în ordinea din volum): Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Livius Ciocârlie, Neagu Djuvara, Oana Pellea, Gabriel Liiceanu, Dan C. Mihăilescu, Andrei Pleșu ș.a. E o carte care se citește cu plăcere, mai ales dacă ești **și** intelectual, și stai (uneori) **și** la cratiță.

Sintagma din titlu poate părea unora, derizorie: ce, adicătelea, intelectualii ajunseră la cratiță, precum gospodinele banale și bucătăresele de doi bani? Păi eu cred că Păstorel a lămurit demult falsa dilemă, spunînd că „și bucătăria e o artă, atunci cînd bucătarul e artist". Într-o carte publicată acum 14 ani (*Spectacolul gastronomic*, Casa Cărții de Știință, Cluj) antologam și comentam pagini celebre din mari scriitori, dedicate culinăritului. Ceea ce face inteligenta și mereu surprinzătoarea Ioana Pârvulescu, aș putea spune că merge-n continuarea demersului meu mai puțin cunoscut.

Volumul apărut la *Humanitas* este captivant nu (doar) prin rețete, ci și prin felii de viață, amintiri, observații șocante, pagini de jurnal - care sub pretextul rememorării situațiilor gastronomice, a unor savuroase scene familiale din jurul mesei, pune-n discuție cazuri uneori grave, istorice, cazuri-limită sau anecdotică inubliabilă.

Pe lîngă notele și portretele Ioanei Pârvulescu, volumul mai conține ilustrații originale semnate Mihail Coșulețu și douăzeci de aforisme ale lui Brillat-Savarin, unul din patronii gastronomilor din toată lumea, celebru prin *Fiziologia gustului*.

Dacă ar fi să spun ce m-a cucerit, dintre cele douăzeci de intervenții scrise, firește că aș cita (aproape) întregul cuprins al lucrării. E drept, unele confesiuni m-au dezamăgit; altele, m-au uimit prin percutanță. Oameni de la care așteptam surprize și...nașteri de voluptăți m-au lăsat în anticlimax. Alții, care nu anunțau nimic spectaculos, m-au uluit prin ineditul povestirii și profunzimea analizei.

Adriana Babeți, cu antecedente în literatura de gen, dedică proza sa *supei de găină*, „Opera Magna a gustului, Rețeta cu majusculă, remediul de aur, elixirul, bunătatea absolută"; cea care i-a marcat copilăria și i-a oferit, ulterior, firul roșu al voluptății culinare. Am trăit și eu în Timișoara, peste un deceniu, și m-am obișnuit cu vocabularul amestecat (româno-germano-maghiaro-sîrb) al locuitorilor de pe Bega. Intervenția Adrianei Babeți mai are, deci, și meritul de-a ne delecta cu un idiom aparte, plin de sonorități ciudate, adunate din varii graiuri *...temeswariene...*

Emil Brumaru readuce în proză, fixațiile sale de poet: amintirile încep din clasa a șaptea, cînd o profesoară gravidă își odihnea sînii pe catalog. Poetul i-a privit ofranda mamară cu atîta poftă hulpavă, încît biata femeie s-a speriat și l-a dat afară din clasă. Mai tîrziu, un psihiatru l-a diagnosticat cu „sindrom de ablactație".

Alt amănunt oarecum amuzant: student în anul IV la medicină, bolnav de TBC, a

citit, un an întreg, numai...cărți de bucate! (în frunte cu regina cărților de gen, nemuritoarea Sanda Marin – nume care apre incredibil de des în antologie, amintindu-mi că prima carte de bucate descoperită în biblioteca mamei era, firește, aceeași Sanda Marin, cu o prefață de Păstorel).

Adriana Bittel are o povestire fără mari apetențe culinare. De altfel, pe lîngă o rețetă banală de crap rasol, emite o frază care o descalifică în calitate de antologată aici: „Cînd nu știi cît timp ți-a mai rămas, poate e păcat să-l consumi cu ceva ce ajunge la closet". Brrrr!!!! Cumplită, atipică îngîndurare!

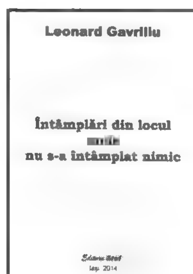
Sub așteptări amintirile lui **Mircea Cărtărescu**: propune rețete la ...mîncare de gutui și găluște cu marmeladă. N-are *feeling* pentru subiect, ce mai!

Atunci, de ce-l mai antologhează, bre?!...

În schimb, **Ana Blandiana** glosează pe marginea temei în volute minunate, dînd frîu liber considerațiilor socio-politice; vorbind de perioada 80-90, afirmă: „dacă mizeria n-ar fi fost atît de sinceră și de fără soluție, ți-ai fi putut imagina că a fost creată anume să deturneze gîndurile oamenilor de la libertatea creatoare a spiritului critic spre obsesia supraviețuirii fizice: să ai ce mînca, să nu fii ucis. Iar această imaginație nu e deloc exclus să fi fost mai aproape de realitate, decît de absurd".

Cartea, repet, este savuroasă. Pentru oameni care vor/știu să mănînce; și pentru alții, care sunt ahtiați după memorialistică. Se completează, nu?!...

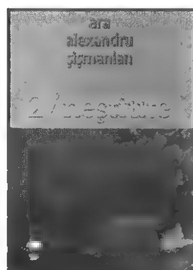
EX LIBRIS



Leonard GAVRILIU
Întâmplări din locul unde nu s-a întâmplat nimic
Iași, *Stef*, 2014



Mircea BÂRSILĂ
Viața din viața mea
București, *Cartea Românească*, 2014



Ara Alexandru ȘIȘMANIAN
2/ neștiute
Craiova, *Ramuri*, 2014

Hortensiu Aldea

Vasilian DOBOŞ

Pot spune astfel: excelent Om, excelent Medic neurochirurg, excelent Colecţionar de artă, excelent Profesor, excelent Istoric de artă şi medicină. Umbrela cerească a Ploieştiului l-a învăluit cu de toate cele native, în plin război, an negru, 1942. Atunci s-au imprimat puterea rezistenţei de-a înfăptui benedicţiunea pentru semeni, credinţa şi înţelepciunea. Devine model de conştiinţă profesia specială, neurochirurgia. Vai, câtă responsabilitate şi dragoste pentru fiinţa umană, s-o îndepărtezi de sfârşit, să-i oferi iarăşi viaţă bună! Cum să nu fie adoptat de Societatea Europeană de Neurochirurgie, de Societatea Mondială de Neurochirurgie?!



Un astfel de spirit, care combină fermitatea şi sensibilitatea, nu putea să nu se apropie de artă şi literatură, un supliment dumnezeiesc, pentru o împlinire exemplară. Devine unul dintre colecţionarii de artă importanţi ai naţiunii române şi un comentator al fenomenului. Răsfoiesc albume şi cărţi: *Nutzi Acontz, Mihai Cămăruţ, Vernisaje şi ateliere*; îmi amintesc şi cronicile de artă dedicate artiştilor V. Mihăilescu Craiu, Vicşoreanu Angela Brădean, Corneliu Baba, Constantin Piliuţă, şi în „Contemporanul", şi în „Convorbiri literare", şi în „Cronica", şi în „Dacia literară", „Antic Magazin"... Privesc albumul care cuprinde ***Colecţia de artă Hortensiu Aldea***. Fabulos!

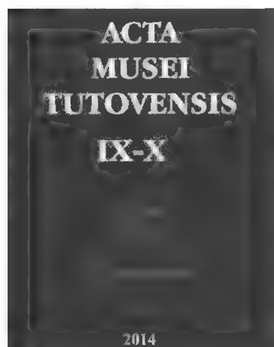
Nu diminuează implicarea în specialitatea neurochirurgică. Întocmeşte monografii: *Momente din istoria Neurochirurgiei Româneşti*, *Neurochirurgi celebri*, cărţi aplicate pe patologii şi tehnici moderne în specialitate. Participări la congrese – nenumărabile.

Puternica sa coloană vertebrală nu s-a aplecat precum o salcie în faţa sistemului politic imoral, i s-a opus prin dizidenţă, operându-i, în multe situaţii, inflamata osatură şi AVC-urile.

Toată beatitudinea lumii pentru astfel de personalităţi, cum ESTE, şi ca om christic, Profesorul!

Muzeologie centenară la Bârlad (Baaad)

Luca BÂRLĂDEANU



Încă din anul de grație 1906, într-o epocă „bellă", profesorul **Stroe Belloescu**[1] lansa, printr-un Comitet de inițiativă, proiectul unui edificiu cultural (cu titlul „Casa Națională"). În 1909 imobilul era donat Primăriei, găzduind prima bibliotecă publică în urbea lui Tache, Ianke și Cadâr. În aprilie 1914 este semnat (în același context generos pornit în 1906) actul de fondare a **Muzeului Județean Tutova** (ca și în cazul bibliotecii, fondul constituindu-se din donații: arheologie, numismatică, artă plastică ș.a.). Primul custode al muzeului a fost ales preotul, profesorul **Iacov Antonovici**[2].

Donațiile au crescut în timp, Baaadul poetului **Cezar Ivănescu** fiind marcat de evenimentele secolului XX (cele două războaie, perioada de înflorire interbelică, sovietizarea, proletarizarea de după al doilea război, deschiderea din anii '60). Din 1957 muzeul va purta numele arheologului, filosof al istoriei, **Vasile Pârvan** (legat de Bârlad prin anii de școală de la celebrul Colegiu „Gheorghe Roșca Codreanu"). Evoluția instituției va fi marcată, în timp, de activitatea devotată a arheologilor, coordonatori de instituție, **Vasile Palade** și **Eugenia Popușoi**. Din 1955 muzeul funcționează în spațiul din *Palatul Prefecturii județului Tutova* (o aripă a monumentalei clădiri, parter și etaj). **Nicoleta Arnăutu** și actualmente **Mircea Mamalaucă**, directori remarcabili, au asigurat continuitatea, stabilitatea, dezvoltarea prestigioasei instituții.

Cercetările arheologice în situl *Vasile Pârvan* de la Trestiana (lângă Bârlad), aparținând culturii Starcervo-Criș, între multe altele (Valea Seacă, Fălciu, Ivești, Simila-Zorleni), rămân până astăzi cea mai mare descoperire încadrată în această cultură de pe întinsul Moldovei (pentru detalii, a se vedea textul „Un muzeu centenar, muzeul «*Vasile Pârvan*» Bârlad", publicat de Mircea Mamalauca, în revista „La Baaad", – redactor șef **Gruia Novac**, nr. 1-2, ian.-mai 2014, pag. 5-11).

Astăzi, centenara instituție cuprinde și: **Casa Sturza** (Muzeul Colecțiilor cu donațiile dr. **Ion Chiricuță**, dr. **Marcel Vainfeld, Vasile Ursăcescu, Ion Negoescu, Ștefan Constantinescu**, fondul **Corneliu Baba**, donația dr. **Constantin Teodorescu**, fondul **George Ivașcu**); **Pavilionul** ***Marcel Guguianu*** (găzduiește, într-o construcție nouă, europeană, mare parte din opera celebrului sculptor); Pavilionul expozițiilor permanente (găzduit de fostul sediu al Băncii Agricole), cuprinzând, între altele Secția „Bârladul cultural" – în coordonarea muzeografei **Alina Butnaru** (istorie în documente, cărți cu autograful scriitorilor formați în ținutul „Baaad", fotografii, instituții de învățământ, Societatea „Academia Bârlădeană"), „Alexandru Ioan Cuza și epoca sa", Cabinetul Numismatic, secția de Științele Naturii, Colecția de minerale și roci ș.a.). Din anul 2006 funcționează în cadrul muzeului și un Observator astronomic (în acest sens Bârladul figurează în primele locuri într-un clasament național!). În 2009, printr-o finanțare de proiect Phare, se deschidea un Planetarium de ultimă generație

La momentul aniversar recent, venerabila instituție bârlădeană a primit mesaje și distincții relevante de la Președintele României, de la Premierul României, de la reprezentanții Parlamentului (Senat, Camera Deputaților), de la Ministerul Culturii ș.a. Revista muzeului din Bârlad, *Acta Musei Tutovensis*, a ilustrat și va ilustra, pe larg, evenimentul centenar. Menționăm că primarul **Constantin Constantinescu**, prin hotărâre de Consiliu Local, a acordat cetățenie de onoare directorilor managerilor de muzeu (în viață). Respectată, sprijinită de autorități, muzeografia, ca act fundamental educațional, poate cultiva proiectul unui viitor spiritual mai bine articulat, profund european.



Muzeul „Vasile Pârvan", Bârlad

[1] **Stroe Belloescu** (20 martie 1838-20 octombrie 1912), personalitate multiplă, donator generos, a fost profesor de matematică la școli din Brăila și Bârlad, de șase ori parlamentar, președinte al Ateneului și al Ligii Culturale Tutova ș.a.

[2] **Ion Antonovici** (18 noiembrie 1856-31 decembrie 1931), protoiereu al ținutului Tutova, episcop al Dunării de Jos și al Hușilor, membru de onoare al Academiei Române.



Inaugurarea unei școli sătești interbelice în județul Tutova,
după cutremurul devastator din anul 1940.
Autorități, săteni, elevi...
Imagine editată de **Corneliu Grigoriu**

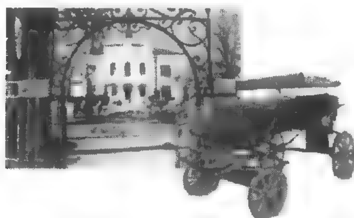
Revista poate fi procurată
în *rețeaua muzeelor literare ieșene* (*tel. 0747.499400, 0232.213210 secretariat*),
în *rețeaua de librării Sedcom Libris*,
precum și prin comenzi la *Zirkon Media* (tel. 021.2551918)

1. **Muzeul** „Ion Creangă“ (Bojdeuca), inaugurat în anul **1918**
2. **Muzeul** „Vasile Alecsandri“ (Mircești), inaugurat în **1924**
3. **Muzeul** Mitropolit „Dosoftei“ (Literatură veche), inaugurat în **1970**
4. **Muzeul** „Mihai Codreanu“ (Vila Sonet), inaugurat în **1970**
5. **Muzeul** „Vasile Pogor“ („Junimea“), inaugurat în **1972**; reconstituit în anul **2007**
6. **Muzeul** „Otilia Cazimir“, inaugurat în **1972**
7. **Muzeul** „Mihail Sadoveanu“, inaugurat în **1980**
8. **Muzeul** „G. Topîrceanu“, inaugurat în **1985**

9-10. **Muzeul** „Mihai Eminescu“ - inaugurat în **1989**; **Colecția** „Istoria Teatrului“ - inaugurată în **1976**, reformulată în **2009**

11. **Casa** „Nicolae Gane“ (**Centrul de muzeologie literară**, inaugurat în **1993**)
12. **Muzeul** „Constantin Negruzzi“ (Trifești-Hermeziu), inaugurat în **1995**

PARCUL COPOU
HERMEZIU-TRIFEȘTI
MIRCEȘTI
Str Codrescu
Bulevardul CAROL I
Str Lascăr Catargi
Șoseaua Sărăriei
Str Sărăriei
Str Simion Bărnuțiu
Str Păcurari
Piața Mihai Eminescu
Str Mihail Kogălniceanu
B-dul INDEPENDENȚEI
Str Arcu
Str Cuza Vodă
Str Ștefan cel Mare și Sfînt
Str Elena Doamna
Str Anastasie Panu
Str Zlataust
Str Otilia Cazimir
PALATUL CULTURII
Piața BUCSINESCU
TUDOR VLADIMIRESCU



DACIA LITERARĂ
Fondată la Iași în 1840
de Mihail Kogălniceanu

Vă invităm
să susțineți apariția
publicației,
prin **abonament**,
în formula:

1. COMPANIA NAȚIONALĂ
„POȘTA ROMÂNĂ“

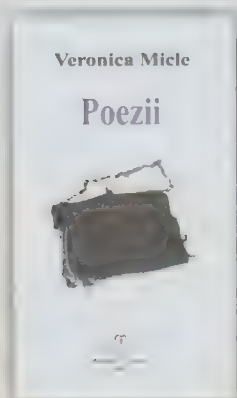
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
(Str. Vasile Pogor nr. 4, Iași, cod 700110)
prin mandat poștal
în sumă de 43,20 lei *(intern)*
și 54,60 lei *(extern)*
cu mențiunea
pentru **Daniela ȘTEFAN**
(luni-vineri, orele 9-15).
Sumele pot fi virate
către **Muzeul Literaturii Române**,
la Trezoreria Iași,
cod IBAN:
RO26TREZ4065004XXX000320.

Tiraj: 500 exemplare



Tipar executat la S.C. PIM
Iași, tel. 0729. 992 968

Date de apariție ale revistei:
ianuarie-februarie (nr. 1-2)
martie-aprilie (nr. 3-4)
mai-iunie (nr. 5-6)
iulie-august (nr. 7-8)
septembrie-octombrie (nr. 9-10)
noiembrie-decembrie (nr. 11-12)



Veronica MICLE
Poezii
Iași, *Editura Muzeelor Literare*, 2014







Ion CREANGĂ
Povești - traduceri în limba franceză de Iulia Tudos-Codre
(La fille du vieux et la fille de la vieille,L'histoire d'Esclave-Blanc, L'histoire de la chèvre et de ses trois biquets)
Iași, *Editura Muzeelor Literare*, 2014

5 948402 000110 14005

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (Electronic) 1584-2657

Preț: 6 lei



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXV (serie nouă din 1990) nr. 130-131 (7-8/2014)



Valori de patrimoniu cultural la MLR Iași
Din arhiva muzeului literar „Mihai Codreanu"

www. dacialiterara.ro nr. 7-8 / iulie-august / 2014

DACIA LITERARĂ
Fondată la Iași în 1840
de Mihail Kogălniceanu

Serie nouă din anul 1990
• Director (1990-2007): *Lucian VASILIU*
• Redactor-șef (1990-1992): *Val CONDURACHE*
• Secretar general de redacție (1992-1993): *Nichita DANILOV*
• Secretar general de redacție (1994-1996): *Mirel CANĂ*
• Redactor-șef (1996-2004): *Ștefan OPREA*
• Secretar general de redacție (2004-2007): *Carmelia LEONTE*

Colegiul de onoare:
• *Ana BLANDIANA (București)*
• *Leo BUTNARU (Chișinău)*
• *Pavel CHIHAIA (München)*
• *Matei VIȘNIEC (Paris)*
• *Alexandru ZUB (Iași)*

Redacția:
• *Lucian VASILIU*
• *Călin CIOBOTARI*
• *Roxana DRUGESCU*

Redactori asociați:
• *Vasilian DOBOȘ (grafică)*
• *Liviu APETROAIE (muzeologie)*
• *Corneliu GRIGORIU (foto)*

Distribuție, abonamente, secretariat:
Muzeul Literaturii Române
Str. Vasile Pogor, nr. 4
• *Daniela ȘTEFAN (tel. 0747.499400; 0232.213210)*
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresa web: www.dacialiterara.ro

• MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
• CONSILIUL JUDEȚEAN IAȘI





DACIA LITERARĂ

Nr. 7-8 (130-131) 2014
anul XXV (serie nouă din 1990)
ROMÂNIA

SUMAR

RETROSPECTIVĂ. DACIA LITERARĂ 25 - serie nouă

CLEPSIDRE. MOUSAION

SCENE CONTIMPORANE

BIBLIOFIL

ARCA LUI NOE

Revista **Dacia literară** cultivă candidatura municipiului **Iași** pentru a deveni *Capitală culturală europeană* 2021

RETROSPECTIVĂ - „DACIA LITERARĂ" 25
(SERIE NOUĂ DIN 1990)

Val CONDURACHE, Daniel DIMITRIU, Lucian VASILIU

Cuvânt înainte
(„Dacia literară", nr. 1/1990 - serie nouă)

Aflând că la Iaşi urmează să re-apară „Dacia literară", un prieten ne-a întrebat: „Titlul acesta nu este o pălărie prea mare pentru capetele voastre?" Întrebarea ne-a descumpănit, dar ne-a dat şi răspunsul: noi nu re-edităm istoria. Aşa cum, în 1971, la reapariţia „Convorbirilor literare", nimeni nu şi-a propus să fie Titu Maiorescu, nici acum, în 1990, nimeni nu se gândeşte să intre în rolul pe care l-a jucat Kogălniceanu.

E mai uşor să inventezi o revistă decât să pleci, după un secol şi jumătate, de la programul care a stat la baza literaturii noastre moderne. Ideea care ne călăuzeşte nu este imitaţia. Noi nu refacem „Dacia lite-



Cătălin SAVIN, Olga RUSU, eleva **Luiza V.**, **Lucian VASILIU** şi **Val CONDURACHE**
(citind proiectul statutului Societăţii Culturale „Junimea '90",
cu ocazia lansării nr. 1/ 1990 al revistei „Dacia literară" - serie nouă)
Muzeul „Vasile Pogor", octombrie 1990

Foto: **Petru Fodor**

ră", ci, în prelungirea programului ei, ne întoarcem la sursele spiritului critic. Profitând de deschiderea care ni se oferă, încercăm să revenim în Europa. Unii vor spune că nu am părăsit-o niciodată. Într-adevăr, prin câteva din cărțile noastre, noi am rămas europeni. Conştiinţa noastră intelectuală a fost, însă, mutilată. Între noi și Europa s-a săpat o prăpastie. Cultura noastră a început să semene, tot mai mult, cu celelalte culturi din Est. N-am mai primit cărți. N-am mai primit reviste. Existențele noastre au început să semene tot mai puțin cu existențele semenilor noştri din Vest. Noi trăiam dramele noastre prin cărțile noastre şi prin cărțile lor. Am devenit produsul literaturii noastre şi al literaturii lor. O asemenea scindare nu s-a mai petrecut în istoria omenirii. Ea poate fi privită şi dintr-o parte şi din alta.

Ce ne interesează, într-o primă etapă, este „recensământul" literaturii contemporane. Noul spirit critic va trebui să discearnă, între valorile conjuncturale, valorile perene. Am trăit într-o literatură bolnavă. Intoxicaţi de politică, am sfârşit prin a-i ceda tot mai mult. Dincolo de atitudini, cărțile sunt singurele care ne justifică existențele. Până la 22 decembrie a funcționat intoleranța, benefică politic, la actul festivist. Acum a început să funcționeze intoleranța de sens contrar. Disidența a devenit un apanaj al talentului, colaborarea cu regimul – un semn de impostură. Numai judecata critică a operei poate aduce lucrurile pe terenul normalității. Ideal ar fi ca oamenii de litere să fie conştiinţele timpului lor. Istoria ne demonstrează că aceste cazuri sunt mai degrabă rare. Nu putem şi nu avem dreptul să citim literatura prin atitudinea civică a autorilor ei. Oricâtă tristețe şi deziluzie ne-ar produce viața scriitorilor, priviți ca oameni, nu putem împinge judecata din planul vieții în planul artei.

„Dacia literară" este revista românilor de pretutindeni: a celor din țară, a celor din exil politic şi din exil istoric. Singura graniță pe care o cunoaşte este aceea a limbii. Literatura română contemporană, în istoria ei, a fost lipsită de românii „de dincolo". Literatura exilului este, în câteva din punctele ei, la nivelul cel mai înalt al literaturii române contemporane. Dacă am face, vreodată, o hartă a literaturii române, ea s-ar întinde dincolo de granițele convenționale. Literatura română are scriitori în America, în Canada, în Franța, în Marea Britanie, în Spania, în Germania, în U.R.S.S. Transparența granițelor este prima condiție care se pune în fața statelor Europei.

Profilul revistei se deschide către istorie, filosofie şi arte. Istoria va încerca să acopere cei cincizeci de ani de minciună. Filosofia se va în-

toarce la sursele ei, prin textele fundamentale. Artele vor fi prezente în arie universală. „Dacia literară” a fost, în 1840, o revistă de avangardă şi-şi va păstra statutul. Cititorul este rugat să aibă răbdare şi să ierte redacţia, dacă aceasta din urmă nu va şti să găsească, de la primul număr de apariţie, linia dreaptă. Ca orice publicaţie, la început de drum, şi „Dacia literară” va promite cititorului mai mult decât poate să facă.

Seria nouă a „Daciei literare” a fost gândită cu un an în urmă. Ideea a fost exprimată public în câteva rânduri, încă de la jumătatea anului 1989. Ea a fost reluată de câteva ori şi propusă Uniunii Scriitorilor din România în primăvara anului 1990. Comitetul de iniţiativă* nu a avut cunoştinţă de alte întreprinderi, materializate între timp.

Vom edita „Dacia literară” seria Iaşi, în ideea că şi prima serie a „Daciei literare”, „Convorbirile literare”, „Contemporanul” şi „Viaţa românească” au apărut aici.

---

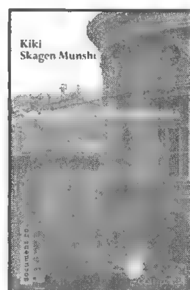
* [Val CONDURACHE, Daniel DIMITRIU, Lucian VASILIU].

Text publicat în „Dacia literară”, nr. 1, noiembrie 1990

EX LIBRIS



Ştefan AFLOROAEI
Privind altfel lumea celor absurde
Bucureşti, *Humanitas*, 2013



Kiki Skagen MUNSHI
Şoapte în Bucureşti
Cuvânt înainte: **Dinu C. Giurescu**
Traducere de **Ioana Ilie** şi **Adina Kenereş**
Bucureşti, *Compania*, 2014



Şcoala Memoriei 2012
Prelegeri şi discuţii de la a XV-a ediţie
a Şcolii de Vară de la Sighet (16-23 iulie 2012)
Editor: **Traian Călin Uba**
Bucureşti, *Fundaţia Academia Civică*, 2014

Întâmplări secunde (fragmente)

Ana BLANDIANA

(...) Prima a apărut A. încărcată de pachetele scoase din maşină, deasupra cărora era aşezat în echilibru instabil ultimul număr din „România literară”. N-aţi văzut-o? a întrebat ea, zâmbind mai mult cu ochii şi înţelegând în aceeaşi secundă situaţia. Ai un fragment de proză.

Am început să râd împreună cu ceilalţi. Nu-mi recunoscusem numele personajului pentru că, scriind, îi spuneam în gând cu numele prietenului care-mi servea de model, încât numele inventat adăugat de fiecare dată numai în ultima clipă printr-un fel de ultimă mişcare uşor ilicită, îmi rămăsese aproape străin, născut într-o zonă confuză, periferică a conştiinţei. Ne-am aşezat la masă râzând, eliberaţi parcă – prin confuzia mea – din atmosfera oarecum solemnă, în care, situaţia lor de prototipuri ale unor personaje în curs de a se naşte şi situaţia mea de autor al acţiunii (magice?) de a trage o copie după realitatea pe care ei o reprezentau, ne cufundase.

– Ştiţi, cred, că primii oameni traşi în poză se temeau să nu se îmbolnăvească, să nu le facă rău multiplicarea chipului lor pe placa fotografică, am glumit, împărţind frăţeşte în farfurii ceea ce reuşisem să încropim golind frigiderul nostru şi maşina lor. S-ar putea să vă cauzeze...

– Oricum, în locul nostru eu n-aş spune nimănui, râse şi R., serios de fapt, cu felul acela al lui de a se gândi la toate posibilităţile şi de a încerca să le prevină. Doina vă va atribui asemenea idei încât nu v-ar fi uşor să plătiţi pentru ele.

Am râs cu toţii din nou, dar am început să mâncăm mai serioşi decât am fi vrut.

– Pentru cartea Doinei, a ridicat A. în glumă paharul de şoferiţă cu sirop amestecat cu apă (nu se găsesc capsule de sifon), zâmbind plăcut cu acel zâmbet al ei localizat în irişii' cenuşii şi lăsând pe buze numai o uşoară strâmbătură, ironică sau autoironică, purificatoare.

– La mulţi ani, am răspuns în cor, R. cu mine, descoperind în aceeaşi clipă: E sfântul Petru! La mulţi ani!

O mică şi graţioasă tradiţie, statornicită din întâmplare, făcea ca P. A. să vină la noi în fiecare an în ziua de Sfântul Petru şi Pavel.

– Mie nu-mi place numele Turica, a reluat A. discuţia, considerând probabil că ne întorsesem oricum în domeniul onomastic.

– Ţi-l schimb, am admis eu amuzată şi mărinimoasă. Cum vrei să te cheme?

De fapt ce-mi venise să o botez Turica? Mai am un personaj cu acest nume în „Proiecte de trecut". Să fie amintirea Tuşii Turica, sora mamei, atât de puternică în mine? Sau poate, pentru că vine din copilărie, pentru că e pierdut în timp, numele acesta pare să aparţină literaturii mai mult decât vieţii, să fie mai potrivit unui personaj decât unui om? Tot ce știu despre acest apelativ ardelenesc (sau cel puțin eu l-am întâlnit numai în Transilvania) este că se deduce diminutiv din două nume: Victoria și Veturia. În orice caz, Tușa Turi se numea în acte Victoria, Victoria Bodea, asta țin minte încă de atunci de când descoperirea aceasta mi s-a părut cel puţin stranie, îngrijorătoare, înstrăinătoare, ca şi cum aş fi descoperit că femeia deosebit de frumoasă, pe care o iubeam pentru frumusețea ei, nu pentru că era sora mamei, era mai puțin limpede, mai puțin curată decât crezusem eu, pentru că se numea și altfel, ca și cum simplul fapt de a mai avea un nume, altul decât cel sub care o ştiam eu, ar fi făcut-o duplice, suspectă, trădătoare, amestecată în lucruri pe care nu le înțelegeam, necurate. („De ce te cheamă Victoria?" îi reproşam cu ranchiună, încercând s-o trag furioasă de părul negru lung aproape până la genunchi pe care îmi plăcea să-l privesc când și-l despletea.) De altfel, faptul că mama are o soră, așa cum și eu am una, capacitatea relației dintre mine și Geta de a se muta și de a funcționa neschimbată și între Mama și Tușa Turica era un alt prilej de mirare neliniștită, rău-prevestitoare a aceleași perioade. Caracterul malefic al acestei descoperiri – înrudit în ceva, fără a putea spune în ce, cu cealaltă referitoare la al doilea nume –



Dan ARSENE (Spania), **Emil BRUMARU**, **Mihai ŞORA**, **Virgil MAZILESCU**, **Petre STOICA**, **Ana BLANDIANA**, **Lucian VASILIU**
1982 - 10 ani de la deschiderea Muzeului „Vasile Pogor"
Foto: **Constantin Liviu RUSU**

nu consta în imposibilitatea de a mi le imagina jucându-se așa cum făceam eu cu Geta, sau certându-se, sau plângând, ci în imposibilitatea de a imagina o altă mamă (o mamă a mamei mi se părea o aberație, ceva de neconceput, noțiunea de „bunică") – a altor copii, pentru că noi n-o cunoscusem pe a noastră, murise mult înainte de a ne fi născut – nesuprapunându-se în nici un fel, neînrudindu-se măcar cu acest sens obscur și malefic al maternității de gradul doi.

– Turica vine de la Natura, m-am auzit spunând și A. a râs și mi-a răspuns că vreau s-o conving, dar că tot nu-i place și dacă îi dau puțin răgaz își va găsi singură un alt nume.

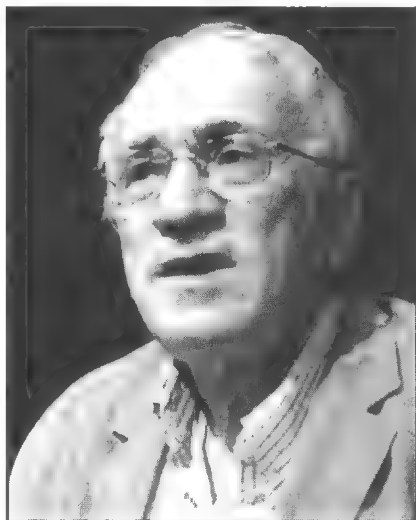
– Ne aflăm, sper, într-o carte democratică, a adăugat ea. Și eu am încuviințat râzând.

La drept vorbind, nu sunt chiar atât de sigură. O carte democratică ar trebui să fie o carte care să se lase, cu luciditate și rigoare *în mod rațional*, scrisă, în timp ce aceasta a început, cu ani în urmă, prin a mă obseda, refuzând mult timp să fie altceva decât o certitudine aproape neliniștitoare a ceva ce va să vină și care este prea sigură pe sine însuși pentru a se mai obosi să dea și altora o dovadă materială a existenței sale. Iar acum când – printr-un uriaș efort al voinței mele de a arhitectura, de a așeza într-o construcție voluntară, logică, idei și sentimente, oameni și fapte, concluzii și presimțiri – în mintea mea există deja în mod teoretic întreaga carte, un proiect transparent și ideal în care n-a trebuit decât – pentru a deveni viu – să înceapă să circule sângele cuvintelor, acum ea crește singură, și în mod evident împotriva mea, din malformații și coșmare, din bruște inspirații și obsesii vechi pe care le crezusem lăsate deoparte și care nu-și aveau locul în simetriile savante ale construcției mele. Ieri chiar am scris zece pagini adăugând un episod la care nu mă gândisem niciodată înainte și care își lua astfel – oarecum împotriva conștiinței mele – locul într-un întreg pe care în mod evident îl schimba, lăsându-se asimilat de el, deformându-l prin asimilare. Când am terminat, am citit totul și – deși îmi plăcea și mă fascina prin noile semnificații, nebănuite cu o zi înainte pe care le genera – nu puteam să nu mă împiedic să consider uluitor și chiar deprimant felul în care se întregește cartea din inspirații de moment, în timp ce lungi planuri și meditații nu sunt în stare – oricât de extraordinare ar părea – să prindă carne, să primească trup. Nu, această carte nu este o carte democratică și nici una despre democrație. Ea este expresia nevoii mele de a ieși din teluric, de a mă elibera de absurd, expresia convingerii – la care voi ajunge probabil pe parcursul ei – că împotriva absurdului nu se poate lupta cu armele raționalului, dar că în același timp acceptarea armelor absurdului, chiar folosirea absurdului ca unealtă, ca armă, prezintă riscul, marele risc, al pactizării cu el, al convertirii la irațional. (...)

(Text apărut în nr. 1/ 1990)

„Junimea”:
discurs politic şi discurs cultural (fragment)

Sorin ALEXANDRESCU



1. PRELIMINARII

1.1. Cu excepţia câtorva „josnici detractori”, istoricii literaturii române, de la T. Vianu şi E. Lovinescu până la G. Călinescu, N. Manolescu şi mulţi alţii[1], convin asupra unor imagini-standard ale Junimii: o societate de egali, pe care Titu Maiorescu o domina exclusiv prin înaltele sale calităţi intelectuale şi unde P. Carp, ca politician, nu juca nici un rol; o mişcare ce a fondat literatura română şi a pus ordine în cultura şi viaţa socială, impunând câteva adevăruri esenţiale; un grup de tineri, buni prieteni şi solidari unul cu celălalt, dezinteresaţi, serioşi sau veseli după caz; o mişcare ce a avut dreptate în toate polemicile sale şi ale cărei idei şi evaluări au fost foarte juste, deşi uneori, istoria literară şi realizările câtorva scriitori n-au confirmat previziunile Junimii.

1.2. Ipoteza mea e că aceste imagini-standard, pe care le simplific puțin pentru necesitățile argumentării, dar care pot fi, cu ușurință, susținute prin numeroase citate, sunt imaginile pe care Junimea însăşi le-a creat despre ea și pe care a știut să le impună opiniei publice, atât prin membrii ei cât și prin diferitele generații post-junimiste de critici literari. Ori, Junimea folosea aceste imagini, cu bună știință, în scopuri strategice. Ar trebui deci să încercăm să străpungem haloul mitic[2] atașat acestor imagini, halo care nu e decât un efect de percepție, pentru a vedea ceea ce Junimea însemna într-adevăr în acea epocă: un grup care acționa în același timp în politică și în cultură, pentru a-și impune punctele de vedere. O atare perspectivă asupra Junimii nu are nimic peiorativ, după părerea mea. O grupare politică (un partid) sau literară (un cenaclu) e obligată să acționeze ca un grup de presiune prin însăşi logica dezvoltării sale. Ea își menține coeziunea, identitatea, apărându-se și atacându-și

adversarii. Țelurile sale sunt, „firește”, de a accede la putere și de a o păstra cât mai mult timp posibil. Comportarea Junimii nu era, de altfel, diferită de cea a adversarilor săi, aceștia folosind procedee de care, în realitate, se servea și ea. E adevărat că Junimea a folosit strategiile generale ale epocii mai bine decât orice persoană sau grup rival. Talentul polemic al membrilor săi și, mai ales, perfecta organizare a grupului, au reușit să convingă generațiile ce au urmat că imaginile produse de Junimea asupra ei înșiși și asupra adversarilor săi reprezentau adevărul. În fond, în istoria culturală română s-a petrecut o perfectă manipulare teoretică: a fost luat drept referent, drept realitate, ceea ce nu era decât un efect de scriere. Aceasta nu e o „greșeală” a Junimii, ci mai degrabă un merit al său, meritul celui mai bun orator. Se cuvine, cred, să-l admirăm, fără a ne lăsa induși în eroare. Meseria istoricului e să treacă dincolo (de aparențe)?

1.3. Sincronizarea ideologiei și acțiunii Junimii a fost înțeleasă ca atare de contemporanii săi și studiată de G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Șt. Zeletin și, recent, de Z. Ornea[3] și de alții. Lovinescu a continuat estetica, dar nu și politica Junimii. Zeletin a combătut această politică în numele liberalismului, Ornea în numele unui marxism în curs de transformare pe atunci: el scria în 1966, la începutul liberalizării românești și simplul fapt de a putea dedica o carte, fie ea și critică, Junimii a fost văzut atunci ca o realizare importantă prin ea însăși; nu-i lipsea, totuși, o urmă de dogmatism și o anume sărăcie teoretică. Aceste abordări sociologice, extrem de utile, în ciuda eventualelor rezerve ce pot fi formulate astăzi, au fost aproape uitate în studiile succesive, de orientare exclusiv, sau aproape, estetică.

1.4. O abordare sociologică e fără îndoială necesară dacă vrem să descoperim sensul acțiunii globale a Junimii, dar o astfel de abordare nu trebuie să se rezume la a postula simplist că literatura „reflectă” societatea și „exprimă” interesele unei anumite clase. Junimea a fost, fără îndoială, o grupare conservatoare și membrii săi au participat toți, fiecare în felul lui, la elaborarea doctrinei conservatoare[4]. Mișcarea conservatoare[5] caracteriza, la vremea aceea, largi sectoare ideologice în Anglia și în Germania. Acestea au inspirat sectoarele corespunzătoare românești (nu mă pot ocupa aici de aceste aspecte), dar conservatorismul român e generat, în primul rând, de dinamismul social local, căruia îi conferă o formă și o ordine conceptuale, mai degrabă decât să ofere o „reflectare” a acestuia.

Proiectul meu se înscrie în proiectul global al sociologiei cunoașterii (Wissenssoziologie) al lui K. Mannheim[6] și al discipolilor săi, ca și în sociologia formelor simbolice[7], ambele încercând să depășească anumite

aspecte marxiste. El ține seama și de semiotica discursului[8], care poate lămuri producerea sensului social.

Vom încerca, deci, să regăsim anumite experiențe originare prin care istoria individului o întâlnește pe cea a grupului; textele pe care le produce individul vor fi văzute ca manifestare a unei gândiri colective[9]. Pe de altă parte, aceste figuri ale gândirii vor fi privite în cadrul acțiunii, al strategiei și al exteriorului Junimii. (...) Nivelul preferat de analiză e intertextualitatea: un anume ideologem va putea fi degajat, sperăm noi, urmărind schimbările de sens, de la un text la altul, al câtorva figuri comune[10]. O anumită diferențiere a inteligentsiei are loc în același timp cu o (re)distribuire a grupurilor sociale și a tipurilor de discurs, în România, în jurul anului 1881; nici unul din aceste fenomene nu poate fi înțeles fără a le studia pe celelalte. (...)

(Text publicat în nr. 1/ 1990)

[1] Manolescu, 1970. Celelalte opere citate sunt atât de cunoscute încât nu le mai menționez titlurile.

[2] Ar fi interesant de studiat aceste mituri: geniul nefericit, copiii naturii pierduți în lumea urbană etc.; sunt mituri romantice care au bântuit imaginația burgheză, de la Maiorescu până la Călinescu, deci până după dispariția romantismului. Aceste mituri au fost prea puțin studiate ca atare, ca produse ideologice adică, și e, poate, unul din motivele pentru care intelectualii români și opinia publică își trăiesc, și astăzi, trecutul mitic.

[3] Zeletin, 1925 (cf. și Mureșan, 1975). Zeletin nu acordă nici o importanță diferențierii interne de ideologie la Junimea. Ornea, 1966. Nu mai menționez titlurile, foarte cunoscute, ale lucrărilor lui Ibrăileanu și Lovinescu.

[4] În ciuda eforturilor de a-l „recupera" pe Eminescu (cf., de ex., prefața lui Al. Oprea la vol. IX din „Operele" lui Eminescu), care sunt, mai degrabă, tot atâtea semne ale culorii politice a momentului, trebuie să recunoaștem, odată pentru totdeauna, că cel mai mare poet român al secolului al XIX-lea a fost și cel mai conservator ideolog al său. Prin xenofobia lui, ca și prin alte atitudini pe care nu le pot analiza aici, Eminescu se situează, de fapt, la dreapta lui Carp și a altor conservatori „luminați".

[5] Cf., de ex., Schoeps și al., 1981.

[6] Mannheim, 1927, 1929, 1935, 1936.

[7] Mă refer la lucrările lui P. Bourdieu, mai ales la cele din 1970 și 1979. Deoarece nu aplic aici un anumit model de analiză, renunț la referințele specifice.

[8] Greimas, 1976, 1979.

[9] Mannheim, 1936: 2.

10 Kristeva, 1969, 1970.

Despre Europa sau Unitate în pluralitate

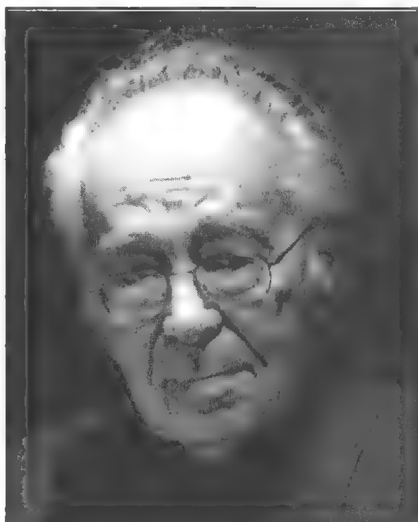
Mihai ȘORA

Nu am venit la Iași ca să vă vorbesc despre Europa. Căci dumneavoastră știți, desigur, despre Europa tot atâtea lucruri câte știu și eu, iar unii chiar, sunt sigur de asta, mult mai multe. Cel mai potrivit mi s-ar părea să spun că am venit aici pentru a medita, împreună cu dumneavoastră, ca niște europeni ce suntem, asupra Europei considerată ca un întreg bogat în contraste și tocmai prin asta plin de viață și, aș spune, dătător de viață. De aici și vine, de altfel, titlul pe care l-am dat întâlnirii noastre de azi: *Europa sau Unitate în pluralitate*. Tot așa de bine aș fi putut s-o intitulez „Europa sau refuzul alternativelor mutilante". Căci de aproape trei milenii și jumătate încoace – dacă socotim drept punct de start al Europei cea dintâi asimilare continentală a zestrei egeene, a strălucitoarei lumi minoice, dacă, spus cu alte cuvinte, începem numărătoarea de la momentul de culme al civilizației miceniene, propriu-zis continentale, Europa n-a încetat nici o clipă să integreze ceea ce Africa (prin intermediul Egiptului) și Asia (prin intermediul Sumerului și al Babilonului, ca și al întregului Orient Mijlociu al antichității) i-au lăsat moștenire. Nu vreau – spunând asta – să insinuez câtuși de puțin că Europa n-a inventat nimic... Dimpotrivă. Dar ea a avut, în plus, geniul de a-și însuși, în sensul forte al cuvântului (adică de a reconsidera și de a reface din rădăcină) tot ceea ce i-a venit din altă parte. Totodată, ea a avut geniul de a-l reface, cum spuneam, după chipul și asemănarea ei și totodată de a-l ridica la adevărata lui statură – la care, de altfel, nici n-ar fi putut accede în spațiul lui de obârșie. (...)

N-avem decât să aruncăm o rapidă privire asupra acestei înalte manifestări a spiritului european (mediteranean la începuturile sale, căci în jurul acestei mări binecuvântate a început el să se miște și să prindă chip și înfățișare, dar sfârșind totuși – de-a lungul vremii – prin a deveni pan-european – o privire din mers asupra acestei manifestări eminente a spiritului european care e religia, pentru a ne convinge că toate marile teme europene pot fi găsite acolo, împreună cu opțiunile și valorizările fundamentale. (...)

N-aș vrea să aduc mai aproape de noi această istorie a spiritului european. Așa schematică cum este, tot ne-ar complica prea mult. Avem suficiente elemente ca să ne dăm seama că tensiunile bipolare nu i-au lipsit absolut niciodată. De-a lungul întregului Ev Mediu s-au acumulat tensiunile cartezismului care avea să scoată capul la lumină odată cu Descartes. De-a lungul întregii istorii moderne, coextensivă cu cartezianismul, s-au acumulat tensiunile romantismului în general (și ale hegelianismului, în special) încorporate apoi într-un atotcuprinzător Zeitgeist. Tensiunile bipolare de care vorbeam s-au manifestat, deci, în succesiune, precum văzuserăm, datorită balansării periodice – la toate nivelurile ființei a polarității fundamentale, care este polaritatea Unu-Multiplu. Dar, în egală măsură, s-au manifestat ele și în simultaneitate, în sensul că, atunci când unul din cei doi

termeni ai polarității ocupa scena lumii, celălalt domnea în felul lui în culise și se ținea tare pe picioare, în așteptarea momentului propice al ranversării rolurilor.



Dacă-mi permiteți o comparație matematică, aş spune că lucrurile se petrec în acelaşi fel ca în cazul funcţiilor sinus şi cosinus ale unui unghi crescător în mod continuu, în acelaşi sens: când una din aceste funcţii se află în mijlocul pantei descendente, cealaltă tocmai se angajează pe panta urcătoare; iar când aceasta din urmă plonjează la rândul ei spre valea curbei, cea dintâi a depăşit deja jumătatea pantei ascendente şi urcă de jos spre culmea dealului.

Daţi-mi voie să-mi schimb punctul de vedere pentru a ataca exact acelaşi obiectiv: spiritul european, care pe toţi câţi suntem ne-a format încă din leagăn şi din care cu toţii, ştiind sau neştiind, facem parte. Renunţ deci la diacronie şi atac problema, sincronic, ca pe o problemă de structură. Nimeni nu este european pur-și-simplu. Nimeni nu poate fi european la acest mod abstract. Nu eşti european în pofida faptului de a fi, să spunem: român; sau francez; sau german ori englez; ş.a.m.d. Eşti, dimpotrivă, european tocmai pentru că eşti (mai întâi? mai pe urmă?) nu dintr-odată român sau francez, sau german, ba, mai mult: ardelean, muntean sau moldovean… Şi în măsura în care eşti una, ori alta, te numeşti Ion sau Jean sau Johann sau Giovanni ştiind foarte bine, pe de altă parte, că numindu-te în felul anume în care te numeşti, te-ai aşezat sub oblăduirea unui sfânt patron comun, care are acelaşi unic nume, ivit dintr-o singură rădăcină comună, cu toate că se pronunță într-un mod atât de deosebit de la caz la caz. Dar nici nu poți fi european lipindu-te în sonoritatea nepereche a numelui propriu care ți-a fost dat să-ți aparțină. Nu. Ești european pentru că din același elan te deschizi spre, ești deschis către. Și asta, în conformitate cu cele două înțelesuri pe care le conferim aici cuvântului „deschidere"; o deschidere de ființă (de comuniune) în primul rând; o deschidere de dialog (sau de comunicare) în al doilea. (…)

Și iată că am ajuns la o cotitură în care își face apariția o nouă popularitate: aceea a sincronizării omogenizante și a organicității diferențiatoare. Și aceasta trebuie neapărat menținută în tensiunea ei bipolară. Căci nu există creștere organică în spațiul ermetic închis. Iar sincronizarea, la rândul ei, în nici un caz nu reprezintă (dacă metabolismele funcționează corect) un transfer de substanță efectivă dintr-un loc în altul. Ea nu este, la urma urmei, decât un fel de reactiv indispensabil pentru ca răspunsuri adecvate și autentice (egalându-se, adică, atât lucrurilor pe care le visează, cât și intelectului din care răsar, și egalându-l astfel pe acesta din urmă – intelectul – cu cele dintâi – cu lucrurile – *adequatio rei et intellectus*), nu e decât un reactiv, deci, indispensabil, pentru ca răspunsuri proprii intelectului și potrivite cu lucrurile lumii, să fie furnizate de oricine se confruntă

în mod vital cu o influență externă. (Cu condiția, bineînțeles, ca acel oricine să fie cineva, adică să aibă suficientă substanță proprie capabilă de a asimila ceea ce primește). Iată de ce e o foarte bună politică să deschizi larg ferestrele casei în care stai ba chiar să te obișnuiești să trăiești sub cerul liber, la oricare treaptă a scării ai fi instalat (de la cea mai jos, a individului, până la cea mai înaltă a continentului).

Căci nu poți fi, să zicem, fălticenean cu adevărat dacă-i întorci hotărât spatele dulcelui târg al Ieșilor. Și nici european cu adevărat, rămânând impermeabil la ceea ce se petrece în larga lume. De altfel, e inutil să insistăm: faptele însele răspund în locul nostru. Într-adevăr: impresionismul în pictură este un fapt european, nu? Și cubismul așișderea. Și totuși, cel dintâi – și nu fără motiv – ne aduce aminte de Japonia, iar cel de-al doilea, de artă neagră. Cam asta ar fi ceea ce se numește, în mod curent „dialectica naționalului și universalului". Dar aceasta nu e decât treapta cea mai de sus a scării. Această dialectică se sprijină pe cele cinci miliarde de fețe omenești, de cinci miliarde de ori unice, ireductibile și de neînlocuit, care, ele, există în sensul cel mai puternic, care compun fața nenumărabilă a umanității și în lipsa cărora Umanitatea cu „U" mare, n-ar mai fi decât propria ei putință-de-a-fi (adică nimic în act). Da, trebuie să fii de undeva anume, ca să fii cu adevărat. Nu ajunge să fii european așa, în general, ca să fii cu adevărat. (De altfel, acest lucru nu e cu putință: trebuie, ca să fii european, să fii deja italian, de pildă; sau român). Dar nici român să fii nu ajunge ca să fii cu adevărat. Trebuie, pentru asta, să aparții unui loc anume: să fii ieșean, de pildă. Dar nici ieșean fiind, tot nu ajunge, ca să fii cu adevărat. Trebuie, în plus de toate astea, să fii tu însuți. V-am arătat aversul, ca să spun așa, al umanei noastre condiții (cum ar fi spus Montaigne). Înainte de vă arăta reversul, trebuie să vă atrag atenția că – având de-a face nu cu o banală monedă de cinci parale, în care „capul" și „pajură" sunt absolut distincte, ci cu un fel de bandă Moebius – „capul" se prelinge pe nesimțite în „pajură" și invers. Acum, iată și reversul: nu ești doar tu însuți, la modul înglodării în propria individualitate; în acest tu însuți e deja inclus faptul că ești ieșean; nu ești doar ieșean, la modul îngrădirii; în acest ieșean e deja inclus faptul că ești român; nu ești doar român, ci și european; nu ești doar european, ci și pământean, în sensul larg al cuvântului.

Toate acestea le ești dintr-o dată. Dintr-o dată și în intimitatea ființei, care este multiplă și una, dintr-o dată imanentă și transcendentă, dintr-o dată sistematică și deschisă, dintr-o dată liberă și plină de har (cât pe ce să spun: plină de har pentru că liberă și liberă pentru că plină de har; multiplă în Unu și una în Multiplu). Toate acestea le ești dintr-o dată, în intimitatea ființei, iar fără intimitatea ființei poți părea după pofta inimii, de a fi nu mai poate fi vorba: nu mai ești nimic, absolut nimic. *Dixi et salvavi...*

Transcriere de pe bandă magnetică: Carmelia LEONTE și Ioana VASILESCU

(Text publicat în nr. 1-2/ 1991)

Două culturi

Val CONDURACHE*



Fiecare dintre noi, cei din generaţia mea, dar şi câţiva din generaţiile de mai înainte, am avut şi mai avem prieteni din copilărie, ori făcuţi mai târziu, în adolescenţă, în tinereţe sau chiar aproape de maturitate, care nu fac parte din pătura noastră socială şi culturală. Dar prietenii aceştia ai noştri, copilărind cu noi, împărtăşindu-se în adolescenţă sau mai târziu din aceeaşi cultură ca şi noi, văzând aceleaşi spectacole de teatru şi aceleaşi filme au devenit, chiar şi fără s-o vrea, membrii unei elite.

Omenirea a cunoscut, dintotdeauna, două culturi: una de tip popular, comunitară, democratică în înţelesul cel mai adânc al cuvântului şi una scrisă de o elită şi destinată unei elite. Concepută din marile surse ale umanităţii şi scrisă cu gândul la o absurdă posteritate, cultura elitei are repere istorice clare. La fel şi cultura populară. Contextul în care apar rândurile de faţă este extrem de confuz şi există multe şanse ca înţelesul pe care-l urmăresc să fie deturnat.

Ruptura între cele două culturi nu s-a produs în comunism. Comunismul nu a făcut decât să împingă la ultimele consecinţe acest paralelism fertil, care a dat, prin sinteză, operele clasicismului antic, ale Renaşterii pe care nimeni nu a numit-o ca atare: secolul XIX, epocă în care creatorii au devenit, pentru massa cititorilor, şi aleşi de destin (chiar blestemaţi fiind), şi exponenţi ai vulgarului.

Ce s-a întâmplat sub comunism? Ostracizaţi de putere, artiştii s-au exilat în artă, atunci când nu s-au exilat politic. Popularitatea de care s-au bucurat cei mai radicali dintre ei nu a fost şi una reală. Păturile îmbogăţite, deşi subdezvoltate cultural, au stimulat, prin cumpărare, un soi ciudat de disidenţă. Cărţile interzise, cărţile indexate, cărţile puse la stâlpul infamiei, deşi publicate, făceau obiectul unui orgoliu stupid. Fiecare dorea să le aibă în casă. Ca orice obiect greu de procurat, ca şi carnea, ca şi parfumurile, sprayurile, alte alimente prohibite, alte bunuri prohibite, ele erau căutate, hai să zicem aşa, ca bunuri convertibile. Ţi-ai cumpărat Eliade, auzeam vorbind o şefă de aprozar, un activist obscur (cei din prima linie aveau tot ce-şi doreau), o funcţionară amărâtă, un biet client. Măsura puterii o dădeau relaţiile. Cine avea putere avea relaţii. Cine avea relaţii îşi putea procura nu numai carne, dar şi Eliade.

Intrăm în plin absurd. Dar fără înţelegerea acestui absurd nu avem nici

o poartă prin care să pătrundem în prezent și să înțelegem prezentul. Revoluția a fost făptuită de oameni pe care i-am socotit ca făcând parte din aceeași cultură ca noi. Pe 16 decembrie, la Timișoara, pe 21 decembrie la București, în Piața Universității, pe toată durata ei, la mitingurile care i-au succedat mulțimea a fost solidară într-un singur punct: cel al libertății. Dar dacă dobândim libertatea asta, dar dacă am dobândit (poate că așa și este!) libertatea asta, ce facem cu ea? Starea de carnaval a trecut. Cuvintele pe care le folosesc aici nu mai sunt încărcate de ambiguități. Manifestația de stradă a fost o formă de carnaval, de libertate dusă dincolo de limitele obișnuitului. O lume întoarsă pe dos, cu un rege al ei, cu un rege, pe tron, disprețuit de mulțime. Alt rege decât regele de carnaval. Fără să vrem, abia în zilele de glorie post-revoluționare am izbutit să ne recâștigăm acea libertate iluzorie, pe deplin democratică, a carnavalurilor din Evul de Mijloc. Aș putea merge și mai departe cu analiza, dar mă tem că în vârtejul de patimi, din care rațiunea lipsește, cuvintele mele ar putea să slujească, nefast, și celor aflați la putere și celor care încearcă să edifice ceea ce se numește, într-o țară cu tradiție democratică, opoziție.

În mulțimile adunate în stradă s-au conjugat, sub imperiul hazardului (sub imperiul necesității?) două culturi. Ele au început să se despartă. Dar o cultură nu înseamnă o sumă de opere frecventate, o sumă de cunoștințe culturale, ci și o sumă de afecte, de interese, prin care individualitățile se conturează istoric. Aici apare drama. Aici se produc marile rupturi. Politica este un fapt de cultură. Comunitățile se coagulează în jurul unor viziuni, oricât de primitive, despre lume. În politică, aceste viziuni sunt sau nu sunt luate în considerare. Ele pot fi manipulate în chip demagogic. Va trebui să înțelegem, dacă vrem să construim un stat democratic și nu să ne impunem, prin minciună ori silnicie punctul de vedere, că buna credință nu face nici doi bani fără studiul mentalităților, că dragostea de oameni practicată de sus în jos nu este prin nimic superioară în societatea de drept. Există două culturi, există două literaturi, există două tipuri de producători de informație și două tipuri de receptori. Câtă vreme vom face abstracție de niște adevăruri, vom vorbi în deșert.

Să încercăm, mai bine, să ne înțelegem unii pe alții și, în măsura în care este posibil, să facem o punte între cele două culturi.

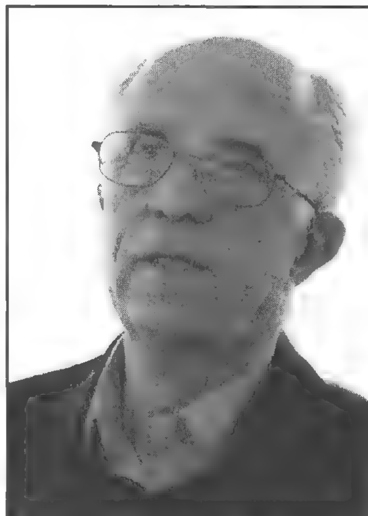
(Text publicat în nr. 1-2/ 1991)

---

*__Val Condurache__ (2 august 1950, Iași – 25 august 2007, Iași) primul redactor-șef al seriei noi (1990) a revistei „Dacia literară"

G. Ivănescu
- creator de şcoală în lingvistica românească

Dumitru IRIMIA*



Să ştii şi să afli în tine forţa de a transforma un factor potrivnic în condiţie a opusului său – aceasta este lecţia de înţelepciune a omului de ştiinţă G. Ivănescu.

Timp de peste trei decenii din cei 75 de ani de viaţă (1912-1977) învăţatul ieşean a avut de înfruntat vicisitudini ale istoriei „acestui nefericit popor", răutatea şi violenţa oamenilor, agresivitatea unei boli neiertătoare. Le-a înfruntat pe toate cu o forţă şi o etică exemplară. Şi le-a învins: stă dovadă opera sa, chiar neterminată.

După studii strălucite în filologia clasică şi modernă, la Facultatea de Istorie şi Filozofie a Universităţii ieşene, între 1930-1933, având printre profesori personalităţi de seamă ale ştiinţei şi culturii româneşti (Al. Philippide, G. Ibrăileanu, I.M. Marinescu, Ilie Minea, I. Iordan ş.a.), urmate imediat de o perioadă de specializare (1934-1937), la Paris şi Roma, unde s-a întâlnit cu alţi mare lingvişti (Vendryes, M. Roques, G. Bertoni, C. Formichi), profesorul Ivănescu părea să aibă în faţă drum deschis pentru consolidare şi impunerea lingvisticii româneşti, pe linia lui Al. Philippide, în spaţiul lingvisticii europene. În 1945 îşi trece doctoratul în filologie, cu teza **Problemele capitale ale vechii române literare**, publicată la Iaşi în 1947, dezvoltând o concepţie originală cu privire la istoria limbii române ca limbă de cultură. În 1948 devenea profesor titular la catedra Limba română şi dialectele ei de la aceeaşi facultate. Dezvoltă acum în mod original ideile profesorului său Al. Philippide privind istoria limbii române, îşi consolidează teoria privind limba română literară şi formulează primele sale puncte de vedere, reluate şi adâncite mai târziu, despre raportul limbă-gândire, prin cursul, litografiat, **Sintaxa limbii române**.

Dar a venit anul 1952, când valul epurărilor l-a prins şi pe incomodul savant pentru care adevărul ştiinţific nu accepta să se lase umilit de „adevărul suprem" al ideologiei politicienilor.

După patru ani de muncă la fel de pasionată în cercetare, la Institutul de Istorie şi Filologie din Iaşi, profesorul Ivănescu este chemat secretar ştiinţific al Comisiei pentru formarea limbii române şi a poporului român, de pe lângă Academie. Începea acum un drum în care omul Ivănescu, hărţuit în toate chipurile, lăsa tot mai mult loc omului de ştiinţă. Iar profesorul (în 1962, revenea la catedră, ca

profesor de Lingvistică romanică, la Timişoara) şi lingvistul, şi omul de cultură Ivănescu lăsa, peste tot pe unde îl duceau vânturile, urme, adânci şi definitive: Bucureşti – Timişoara – Craiova; a consolidat şi a deschis direcţii noi în ştiinţa limbii, a întemeiat reviste („Analizele Ştiinţifice ale Universităţii din Timişoara", „Philologia", la Craiova) şi şcoli lingvistice.

După 15 ani de peregrinare prin ţară, ani în care încrederea în om, în ştiinţă şi în convingerea că lingvistica românească are forţe pentru dezvoltarea unei noi direcţii în ştiinţa contemporană a limbii, G. Ivănescu revine la Iaşi, profesor de Lingvistică indoeuropeană. Cu acelaşi entuziasm cu care îşi începuse cariera universitară cu un sfert de veac în urmă şi întemeiase apoi şcoli la Timişoara şi Craiova, cu aceeaşi putere de dăruire, profesorul trece la refacerea continuităţii şcolii lingvistice ieşene şi la consolidarea profilului ei distinct în lingvistica românească şi în lingvistica europeană.

Baza o asigură concepţia pe care se întemeiază lucrările sale, opere fundamentale ale culturii româneşti, **Istoria limbii române**, Iaşi, 1980, cea mai complexă cercetare de acest gen în cultura europeană (la apariţia ei, I. Iordan avea să exclame, într-o recenzie: „În sfârşit, *habemus papam*!"), **Gramatica limbilor indoeuropene** (dezvoltând în mod substanţial un manuscris al profesorului ieşean Th. Simenschi), 1981, Bucureşti (prima lucrare din cultura românească în acest domeniu al lingvisticii) şi diferite studii programatice, precum **Syntaxe, sémantique, pragmatique**, Iaşi, 1985, **Stilistică, lingvistică, poetică şi alte ştiinţe sociale**, Iaşi, 1986. În centrul acestei concepţii este readus, pe linia lui Al. Philippide (a cărui operă începuse să o reediteze, împreună cu dr. Carmen Pamfil, în 1984) şi asemenea unui alt mare lingvist român, Eugen Coşeriu, omul. „Limba – îşi formulează G. Ivănescu teza centrală privind istoria limbii – se schimbă înainte de toate, pentru că se schimbă omul fizic, psihic şi spiritual".

Această direcţie, impusă de însăşi esenţa umană a limbii, pe care savantul ieşean o numea **lingvistică antropologică**, poate reprezenta fără îndoială marca distinctivă a lingvisticii româneşti.

[Text publicat în nr. 1 (8)/ 1993]

---

[*] **Dumitru Irimia** (21 oct. 1939, Roman – 3 iulie 2009, Iaşi)

CLEPSIDRE. MOUSAION

Cronicarul Eftimie și mănăstirea sa de metanie.

Câteva reflecții istoriografice*

Iulian Marcel CIUBOTARU

Despre cronicarul oficial al lui Alexandru Lăpuşneanu, ieromonahul Eftimie, se cunosc câteva ştiri, graţie cronicii sale şi a informaţiilor (foarte succinte) pe care egumenul cărturar le oferă despre sine în cronica pe care a scris-o din porunca voievodului amintit. Cu toate acestea, până în prezent, istoricii români (inclusiv cei de formaţie teologică) nu au ajuns la un consens în ceea ce priveşte mănăstirea de metanie a „celui din urmă dintre egumeni”[1], aşa cum smerit se autointitulează cronicarul.

După cum mărturiseşte chiar el, Eftimie a fost ucenic al „preasfinţitului părintelui nostru, episcopul Macarie de Roman”[2], ceea ce indică, au spus unii, cu mare probabilitate, mănăstirea sa de metanie, care trebuie să fi fost Neamţ. Cu toate acestea, o adevărată dispută s-a născut în istoriografia română datorită originii şi vieţii lui Eftimie. Ipotezele privind adevărata identitate a cronicarului sunt multiple. Astfel, Nicolae Iorga considera că Eftimie a fost ucenicul lui Macarie, egumen al mănăstirii Neamţ, care a trecut în 1566 în Transilvania, fiind ales mitropolit al acestei provincii[3]. Această opinie a fost împărtăşită şi de către Nicolae Cartojan[4] sau George Călinescu[5]. Alţi cercetători (Polihronie Sârcu, P. P. Panaitescu) consideră că Eftimie era egumenul Mănăstirii Căpriana[6], opinie adoptată şi de către autorii ultimei şi celei mai bine realizate monografii a Mănăstirii Căpriana: „pe fondul unor asemenea activităţi cărturăreşti [desfăşurate la această mănăstire, *n.n.*], spun autorii, ne pare firească apariţia la Mănăstirea Căpriana, către mijlocul sec[olului] XVI, a unui cărturar de nivelul unora dintre cei mai mari oameni de cultură ai Ţării Moldovei din sec[olul] al XVI-lea, aşa cum a fost egumenul Eftimie, care a alcătuit o cronică moldo-slavonă”[7].

Gheorghe Pungă era de părere că Eftimie a fost egumen la Humor şi episcop de Rădăuţi[8], opinie împărtăşită şi de către Mircea Păcurariu[9].

Editarea documentelor din secolul XVI nu a clarificat problema ci a mărit numărul ipotezelor de lucru. Într-un act din 20 aprilie 1555 este amin-

tit egumenul Eftimie de la Humor[10] iar un alt document a fost scris de acelaşi personaj la 17 decembrie 1556[11]. De asemenea, un uric din 5 aprilie 1558 menţionează existenţa unui egumen Eftimie la Mănăstirea Voroneţ[12], iar la 16 iulie 1575 egumen la aceeaşi mănăstire era tot un „Eutimie"[13]. Un Eftimie a fost episcop la Rădăuţi între 1558[14]-1561[15], când, spune Mircea Păcurariu, a fost înlăturat sau s-a retras din scaunul de arhiereu, murind după 20 iulie 1571, când este atestat ultima oară în viaţă[16], fiind îngropat la Humor[17], acolo unde încă se păstrează mormântul său, piatra funerară fiind astăzi parţial lizibilă[18]. Acest episcop, amintit şi într-un uric emis la 20 august 1560[19] este, fără nicio îndoială, acelaşi personaj cu egumenul de la Humor amintit în actele de la 20 aprilie 1555 şi 15 decembrie 1556. Însă nu avem certitudinea că este identic cu Eftimie cronicarul care, precum se observă, a purtat acelaşi nume.

Din cele menţionate până acum, se observă faptul că despre cronicarul Eftimie se cunosc foarte puţine informaţii. Cu toate acestea, recent, figura acestui ieromonah a cunoscut o detaliată analiză – mult prea detaliată – în raport cu ştirile existente în momentul de faţă despre acest personaj. Pe parcursul a o sută de pagini, preoţii Constantin şi Marcel Cojocaru au publicat în 2005 o lucrare în care reiau problema mănăstirii de metanie a cronicarului lui Alexandru Lăpuşneanu, concluzionând, precum unele dintre mai vechile studii dedicate acestui subiect, că Eftimie a fost egumen la Mănăstirea Căpriana în vremea lui Alexandru Lăpuşneanu. Precum s-a arătat, opinia nu este nouă, însă autorii aduc noi argumente, „forte" le numesc ei, în sprijinul ipotezei lor, sperând să pună capăt secularei dezbateri. Este adus în discuţie şi un alt personaj, Isaia de la Slatina, un compilator al cronicilor slavoneşti din secolul al XVI-lea, ucenic al egumenului Eftimie de la Căpriana şi sol – ca şi superiorul său ierarhic – al lui Alexandru Lăpuşneanu în Moscova lui Ivan cel Groaznic. S-a păstrat în scris o mărturie a acestui Isaia de la Căpriana, din 1585, aflat la vremea respectivă într-o solie diplomatică din partea regelui Sigismund August al II-lea la Moscova şi reţinut de către ruşi, care l-au considerat, într-o primă fază, spion. Pentru a-i convinge pe oamenii lui Ivan cel Groaznic că este trimis diplomatic şi nu spion, diaconul Isaia a dat această mărturie, în care evocă câteva evenimente şi personalităţi culturale din Moldova, printre care pe egumenul Eftimie de la Căpriana, acolo unde Isaia, potrivit spuselor sale, a fost tuns în monahism, sau pe episcopul Macarie al Romanului (1531-1558), care l-a ridicat pe Isaia, conform mărturiei sale, la treapta diaconiei[20].

Trebuie precizat că ipoteza din lucrarea citată – potrivit căreia cronicarul Eftimie a fost egumenul Căprianei – în ciuda argumentelor „forte" ale autorilor, nu este convigătoare. Mai mult, pe parcursul celor o sută de pagini sunt emise noi ipoteze, care ţin de domeniul imaginarului, întrucât este puţin

probabil să poată fi verificate vreodată din punct de vedere documentar[21]. Autorii conchid că Eftimie al Căprianei a fost ucenicul episcopului Macarie[22], fapt care, în ciuda tuturor ipotezelor şi deducţiilor mai mult sau mai puţin încurcate nu poate fi susţinut. De asemenea, cei doi autori plasează egumenia lui Eftimie la Căpriana în deceniile patru-cinci ale veacului al XVI-lea[23], uitând însă că scrierea textului cronicii „este contemporană cu faptele povestite"[24], iar Eftimie, care narează întâmplările până în septembrie 1554, se intitulează ieromonah şi egumen. Explicaţia pentru care numele egumenului nu apare în actul de danie pe care voievodul îl face mănăstirii Căpriana la 11 aprilie 1559 este următoarea: „egumenul era plecat în una din soliile sale la Moscova"[25], deşi este greu de crezut că voievodul a făcut dania către mănăs-



Mănăstirea Neamţ
Lăcaş de egumenie al cronicarului **Eftimie**

tire chiar în lipsa egumenului, despre care, oricum, nu ştim ca în aprilie 1559 să fi fost prezent la Moscova. Autorii propun chiar existenţa unei rudenii între ieromonahul Eftimie şi Alexandru Lăpuşneanu"[26]. Această afirmaţie, plasată (pe bună dreptate) într-o notă de subsol, capătă la sfârşitul lucrării certitudine: „ne-am străduit să dovedim că Eftimie era apropiat al voievodului şi rudă cu acesta"[27]. Plecând de la aşa-zisa origine răsăriteană a ucenicului lui Eftimie, diaconul Isaia, autorii identifică factorul motivant al ajutorului şi sprijinului acordat de Alexandru Lăpuşneanu „ortodocşilor din Liov şi din

alte părţi ale regatului polono-lituanian"[28](!). Deşi comentariile sunt de prisos, trebuie precizat că dezbaterea, pe care autorii au vrut-o capăt de linie într-o seculară neînţelegere, are menirea de a încurca şi mai mult lucrurile, în cazul în care cineva ar considera aceste „argumente" plauzibile.

Reîntorcându-mă la Eftimie, după acest parcurs istoriografic, tind să cred că opinia exprimată de N. Iorga este cea mai aproape de adevăr. Istoricii au încercat să propună variante noi, însă ipotezele acestora sunt (prea) puţin credibile. Gh. Pungă este cel care a adus cele mai convingătoare idei care au contrazis ipoteza lui Iorga. Însă istoricul ieşean s-a lăsat înşelat de uricul scris la 17 decembrie 1556 de egumenul Eftimie, viitorul episcop de Rădăuţi, precum şi de ideea potrivit căreia „Lăpuşneanu a ţinut să răsplătească pe cronicarul său oficial cu un scaun episcopal"[29]. În urma acestora, este aproape de mirare cum de nu s-a emis încă ipoteza „voroneţiană" a cronicarului Eftimie, din moment ce, precum am arătat mai sus, atât la 5 aprilie 1558 cât şi la 16 iulie 1575 egumenul de la Voroneţ purta numele de Eftimie.

Cred că N. Iorga a intuit cel mai bine „adevărata identitate" a cronicarului Eftimie, iar o însemnare aşternută la 15 decembrie 1554 pe *Tetraevanghelul* dăruit de Grigorie Fierîiei Mănăstirii Neamţ, contrazice afirmaţia conform căreia „nu s-au aflat dovezi ale unor relaţii deosebite ale egumenului Eftimie de la Neamţ cu episcopul Macarie de la Roman, fost şi el egumen nemţean"[30]. Însemnarea precizează că Grigorie, al treilea logofăt, a dăruit împreună cu soţia sa, Frosina, Mănăstirii Neamţ, *în înţelegere cu egumenul ieromonahul chir Eftimie şi cu toţi fraţii care se aflau atunci acolo, şi am dat acestui sfânt lăcaş un* ***Tetraevanghel*** *pe piele şi cu litere de aur, peste tot ferecat în argint şi aurit tot; şi un epitrahil foarte preţios şi cusut cu fir siric, şi două bucăţi cu sat cu mori la Pârâul Alb, ca să-mi facă pomenire în fiecare an, nestrămutat, la 25 ianuarie, în ziua Sfântului Grigorie Teologul, până când va voi Dumnezeu să fie acest sfânt lăcaş, precum este aşezat şi întocmit cu binecuvântarea arhiepiscopului chir Grigorie şi a lui Macarie* [...].

S-a făcut această subscriere cu mâna lui Macarie episcopul de Roman, în anul 7062 <1554>, luna decembrie 15 zile[31].

Nu a fost luat în considerare faptul că această însemnare a fost realizată de episcopul Romanului, cronicarul Macarie. Dacă în cazurile egumenilor Eftimie de la Căpriana şi Eftimie de la Humor, în ciuda tuturor ipotezelor şi deducţiilor, nu avem certitudinea unor relaţii directe între aceşti egumeni şi episcopul-cronicar, pentru Eftimie de la Neamţ însemnarea de mai sus are darul de a contrazice o astfel de afirmaţie. Să observăm **că dintre cei patru egumeni cu numele Eftimie** (de la mănăstirile Neamţ, Căpriana, Humor şi Voroneţ) **doar egumenul Neamţului este plasat de un document contemporan acestor personaje în directă relaţie cu Macarie al Romanului**. Evident, noi surse ar putea infirma sau confirma argumentul adus de mine, însă

în lipsa acestora discuţiile sunt inutile. S-a spus că Eftimie a ajuns ierarh la Roman şi, ulterior, episcop în Transilvania[32], deşi nu există informaţii directe despre viaţa şi funcţiile ocupate de acest personaj (dacă ele vor fi existat) după exercitarea egumeniei sale la Neamţ.

În urma consultării izvoarelor păstrate şi analizarea argumentelor care au făcut din cronicarul lui Alexandru Lăpuşneanu egumen la Neamţ, Căpriana sau Humor, cred că opinia exprimată de N. Iorga este cea care, deocamdată, se bucură, în ciuda trecerii timpului şi a editării documentelor istorice, de cea mai mare veridicitate. Eftimie a fost, cu mare probabilitate, de postrig de la Neamţ, egumen în deceniul şase al secolului al XVI-lea la această mănăstire şi cronicar oficial al lui Alexandru Lăpuşneanu. Informaţii suplimentare despre acest personaj nu există în momentul de faţă şi, chiar dacă alte documente vor fi publicate, este puţin probabil ca acestea să aducă noi ştiri în acest caz. Ipoteze şi deducţii se pot oricând emite însă, în lipsa unor argumente şi susţineri pertinente rămânem în sfera probabilităţilor şi, de ce nu, a imaginarului.

Cercetare finanţată prin proiectul ***„MINERVA – Cooperare pentru cariera de elită în cercetarea doctorală şi post-doctorală”****, cod contract:* ***POSDRU/159/1.5/S/137832****, proiect cofinanţat din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.*

---

* Comunicare prezentată în cadrul *Colocviilor Şcolii Doctorale*, ediţia a VIII-a – manifestare organizată de Facultatea de Istorie a Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, la 9. V. 2014.

[1] *Cronica lui Eftimie*, în *Cronicele slavo-române din secolele XV-XVI*, publicate de Ioan Bogdan, ediţie revăzută şi completată de P.P. Panaitescu, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959, p. 117.

[2] *Ibidem.*

[3] N. Iorga, *Istoria Bisericii Româneşti şi a vieţii religioase a românilor*, vol. I, Vălenii de Munte, 1908, pp. 161-162; Idem, *Mănăstirea Neamţ, viaţa călugărească şi munca pentru cultură*, ediţia a III-a, Editura Tipografiei Monasterii Neamţu, 1925, p. 29; Idem, *Documente romîneşti din archivele Bistriţei. Scrisori domneşti şi scrisori private*, partea a II-a, Bucureşti, Editura Librăriei Socec&comp, 1900, p. XLII.

[4] Nicolae Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. I. *De la origini până la epoca lui Matei Basarab şi Vasile Lupu*, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1940, pp. 41-42.

[5] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 15: „Eftimie – şi el egumen la Neamţ (1553-1556), cirac al lui Macarie, mai apoi episcop în Ardeal”.

[6] Vezi *Introducere* la *Cronica lui Eftimie*, în *Cronicele slavo-române*, pp. 107-108; vezi şi *Eftimie*, în *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1979, p. 311.

[7] Andrei Eşanu, Valentina Eşanu, Nicolae Fuştei, Valentina Pelin, Ion Negrei, *Mănăstirea Căpriana (sec. XV-XX). Studiu istoric, documente, cărţi, inscripţii şi alte materiale*, Chişinău, Editura Pontos, 2003, p. 73; vezi şi opinia, exprimată separat, a lui Andrei Eşanu: „considerăm că autorul cronicii caracterizate mai sus este mai curând Eftimie, egumenul mă-

năstirii Căpriana" – *Eftimie de la Căpriana*, în Andrei Eşanu, *Cultură şi civilizaţie medievală românească. Din Evul Mediu timpuriu până în secolul XVII. Manual pentru învăţământul superior*, Chişinău, Editura Arc, 1996, pp. 204-205; trebuie precizat că autorul nu şi-a bazat opinia pe consultarea documentelor de cancelarie.

[8] Gheorghe Pungă, *Adevărata identitate a cronicarului Eftimie*, în „Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie *A. D. Xenopol*", Iaşi, t. XXV/1988, partea I, p. 277.

[9] „Considerăm că a avut dreptate Ioan Bogdan, care a susţinut că episcopul *(Eftimie de la Rădăuţi, n.ns.)* este una şi aceeaşi persoană cu cronicarul Eftimie" – vezi Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. I, Iaşi, Editura Trinitas, 2004, p. 428.

[10] T. Balan, *Documente bucovinene*, vol. I, *1507-1653*, Cernăuţi, 1933, nr. 21, pp. 54-60; actul nu a fost inclus în colecţia *Documente privind istoria României* (în continuare **DIR**); a fost valorificat, din perspectiva informaţiilor pe care le cuprinde despre familia ctitorului de la Humor – Toader Bubuiog – de către Ştefan S. Gorovei, *Addenda et corrigenda (Toader Bubuiog)*, în „Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie *A. D. Xenopol*", t. XVI/1979, pp. 541-542; *Documenta Romaniae Historica* (în continuare **DRH**), A, Moldova, vol. VI (1546-1570), întocmit de Ioan Caproşu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2008, nr. 168, pp. 303-307.

[11] **DIR**, veacul XVI, A, Moldova, vol. II, nr. 89, pp. 98-99; **DRH**, A, Moldova, vol. VI, nr. 199, pp. 367-371.

[12] *Ibidem*, nr. 98, pp. 105-106. În traducerea aceluiaşi document T. Balan a folosit, pentru a reda statutul lui Eftimie, termenul „proegumen" – vezi *Documente bucovinene*, I, nr. 23, pp. 62-65; **DRH**, A, Moldova, vol. VI, nr. 218, pp. 393-396.

[13] T. Balan, *Documente bucovinene*, I, nr. 26, pp. 74-75.

[14] Că Eftimie şi-a început episcopatul în 1558 este probat de o însemnare scrisă de preotul Mihail pe un *Liturghier*: „În anul 1558, în zilele binecinstitorului şi de Hristos iubitorului Io Alexandru Voievod, din mila lui Dumnezeu Domn al Ţării Moldovei, şi în aceeaşi vreme răposând în ţara noastră doi episcopi: episcopul Gheorghie, aşezat de Dumnezeu în scaunul de Rădăuţi şi un alt episcop, Macarie în părţile de Jos, din târgul Roman, şi atunci binecredinciosul şi de Hristos aşezatul şi cu bune fapte înfrumuseţatul Io Alexandru Voievod, cu a lui înţelepciune a făcut sobor, alese patru episcopi şi întăriră doi episcopi: unul chir Anastasie de Roman şi celălalt la Mitropolia din Rădăuţi, chir Eftimie..." – *apud* Gheorghe Pungă, *op. cit.*, pp. 276-277.

[15] „Rugătorul părintele nostru Iftimie episcop de Rădăuţi" este amintit într-un uric emis la 4 aprilie 1560, prin care Alexandru Lăpuşneanu întăreşte stolnicului Toader Bolea satele Blăneştii şi Poiana Sasului, vândute de domn – **DRH**, A, Moldova, vol. VI, nr. 268, pp. 482-485.

[16] *Catalog de documente din arhivele statului Iaşi. Moldova*, vol. I, *1389-1595* (în continuare **CDM**), întocmit de Virginia Isac, Bucureşti, 1989, nr. 946, p. 365; actul nu a fost inclus în colecţia *Documente privind istoria României*; **DRH**, A, Moldova, vol. VII (1571-1584), întocmit de Ioan Caproşu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2012, nr. 7, pp. 7-8.

[17] Mircea Păcurariu, *Listele cronologice ale ierarhilor Bisericii Ortodoxe Române*, în Idem, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, ediţia a III-a, vol. III, Iaşi, Editura Trinitas, 2004, p. 501. În timpul episcopatului său a fost adăugat la Biserica Sfântul Nicolae din Rădăuţi un pridvor, iar în pisania aşezată cu această ocazie este menţionat şi numele său. De asemenea, episcopul Eftimie al Rădăuţilor apare şi într-un uric emis la 20 august 1560 – **DIR**, veacul XVI, A. Moldova, vol. II, nr. 149, pp. 154-155, precum şi într-o însemnare (datată 1 ianuarie 1561) aşezată pe un „Sbornic" descoperit la Kiev – Constantin C. Cojocaru, Marcel C. Cojocaru, *Cronicarul Eftimie şi ucenicul său Isaia „ot Slatina"*, Iaşi, Editura Golia, 2005, p. 25. De la Grigore Ureche ştim că episcopul Eftimie de la Rădăuţi a citit, alături de episcopul Anastasie de la Roman şi de mitropolitul Grigorie [Nemţeanul] „molitva de domnie [noului voievod, n.n.] şi i-au pus numele Ion vodă Dispot" – Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*,

ediţie îngrijită, studiu introductiv, indice şi glosar de P. P. Panaitescu, ediţia a II-a revăzută, Bucureşti, Editura de stat pentru literatură şi artă, 1958, p. 174.

[18] Cuprinsul acesteia este următorul: „Aici este groapa Prea Sfântului Părinte Eftimie, fost episcop de Rădăuţi şi s-a înmormântat, unde s-a făgăduit lui Dumnezeu..." – *ibidem*, p. 25.

[19] **DRH**, A, Moldova, vol. VI, nr. 285, pp. 508-513.

[20] Mărturia diaconului Isaia a fost publicată în limba română de Andrei Eşanu et alii, în *Mănăstirea Căpriana*, ed. cit., pp. 380-381.

[21] Este exagerată opinia potrivit căreia în 1558, atunci când au fost aleşi cei doi episcopi la Rădăuţi şi Roman (Anastasie şi Eftimie), a fost preferat pentru scaunul romaşcan Anastasie de la Putna doar pentru că „era mai vrednic" – Constantin Cojocaru, Marcel Cojocaru, *op. cit.*, p. 30; izvoarele istorice nu pomenesc despre o vrednicie mai deosebită a egumenului putnean decât a celui de la Humor.

[22] *Ibidem*, p. 43.

[23] *Ibidem*, p. 67.

[24] Vezi *Introducere* la *Cronica lui Eftimie*, în *Cronicele slavo-române*, p. 107.

[25] Constantin Cojocaru, Marcel Cojocaru, *op. cit.*, p. 76.

[26] *Ibidem*, p. 69, nota 145.

[27] *Ibidem*, p. 90.

[28] *Ibidem*, p. 96.

[29] Gheorghe Pungă, *op. cit.*, p. 278.

[30] Constantin Cojocaru, Marcel Cojocaru, *op. cit.*, p. 21.

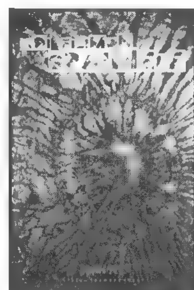
[31] Ioan Caproşu, Elena Chiaburu, *op. cit.*, 68-69.

[32] Ioan Ivan, Scarlat Porcescu, *Mănăstirea Neamţ*, Iaşi, 1981, p. 274.

EX LIBRIS



Valentin NICOLAE
nextval
Sibiu, *A.T.U.*, 2014



Adi FILIMON
Spaimele
Sibiu, *A.T.U.*, 2013



Luminiţa AMARIE
Fericirile care DOR
Bucureşti, *Blumenthal*, 2013

Câte ceva despre omagierea lui Vasile Alecsandri, la 1906

Liviu PAPUC

Inaugurarea impresionantei statui a lui Vasile Alecsandri, care domină acum piaţa Teatrului Naţional din Iaşi, a prilejuit o amplă desfăşurare de forţe, ce se regăseşte parţial în presa locală a perioadei. Gazeta „Liberalul", spre exemplu, derulează filmul evenimentelor („Iaşul a trăit ieri unul din acele momente de rară şi senină înălţare sufletească, când, în calmul rece şi luminos al unei melancolice dimineţi de toamnă, figura bardului de la Mirceşti a apărut sub căderea pânzei albe ce o învăluia"), reproducând de asemenea jumătate din cele 14 discursuri ţinute cu această ocazie. Note de spectator semnează şi poetul bucovinean Gavril Rotariu Rotică, în revista „Junimea literară" (Cernăuţi, An. III, nr. 12, dec. 1906, p. 207-209: „Un foarte vesel soare primea în seninul razelor sale, care aveau astăzi mai mult argint ca de obicei în recea sclipire de toamnă, sutele de bucovineni care..."), după cum şi viitorul academician I.E. Torouţiu evocă, la 1916, momentele în care „o mare de capete se legăna ca nişte talazuri în jurul unui far" („Revista Bucovinei", Bucureşti, An. I, 1916, nr. 3, 1 mai, p. 65-67).

Momentul festiv de la 15 octombrie 1906 a fost precedat de nu mai puţin de 16 ani de zbateri, de eforturi dedicate împlinirii acestui gând frumos, zămislit din mintea primarului Vasile Pogor şi a consilierilor săi, la data de 27 august 1890, urmat în stăruinţă de alţi fruntaşi ai urbei, fie ei primari sau nu (Mitropolitul Iosif Naniescu, Nicolae Gane, A.D. Xenopol, col. C. Langa, C.B. Pennescu). Aceste eforturi deosebite s-au materializat, în acele zile, şi într-o broşură ad-hoc, intitulată simplu: *Istoricul Statuei Vasile Alecsandri*, semnată de Ştefan Goraş. În 24 pagini mari, nenumerotate, sunt trecute în revistă momentele mai importante ale înfăptuirii statuii, cu strângerea banilor – prin colectă publică – cu stabilirea amplasamentului – în faţa Teatrului Naţional, de unde a trebuit să fie mutată statuia lui Gh. Asachi – cu hotărârea mărimii – de aceleaşi dimensiuni ca şi învecinatul Miron Costin – cu alegerea sculptorului – care avea să fie W. Hegel, sprijinit de sculptorul Gh. Boboc şi inginerul şef Anton Savul. 28 de ilustraţii însoţesc textul (după cum este inscripţionat pe copertă), la figurile celor pomeniţi mai sus adăugându-se chipurile omagiatului, ale familiei regale, ale Mitropolitului Dr. Parthenie S. Clinceni, ale importanţilor oameni ai momentului: Al.A. Bădărău, Gh. Lascar, P. Râşcanu, Gh. Ghibănescu ş.a., precum şi efigiile numeroaselor medalii, broşe etc. bătute cu această ocazie.

O altă publicaţie festivă, sub forma unui album, anunţată dealtfel din vreme, a ieşit în lume cu titlul *Lui Vasile Alecsandri*, fără autor sau alte date de identificare (nici *Bibliografia românească modernă, 1831-1918*, de sub egida Bibliotecii Academiei Române, vol. II, p. 127, nu oferă vreun autor), dar broşura anterioară precizează, la un moment dat: „Proprietari-Editori ai Albumului sunt D-nii Ştefan

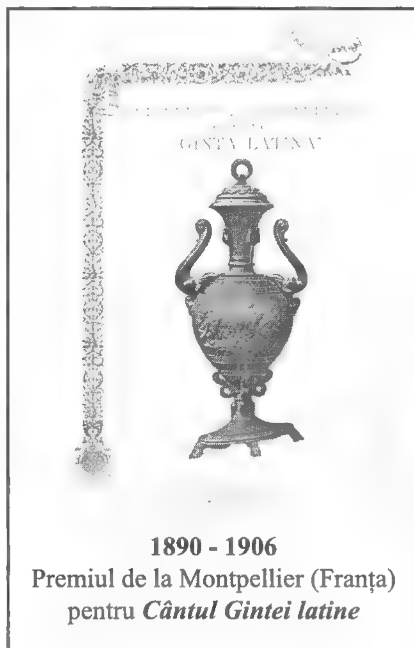


Ştefan GOBAŞ
Istoricul statuii Vasile Alecsandri
Cu 28 ilustraţii în text
Iaşi, *Tipografia naţională*, 1906

Goraş şi Botez-Gordon, publicişti din Iaşi". Iar gazeta „Ecoul Moldovei" din Iaşi (An. XV, nr. 6, 1 oct. 1906, p. 3) publica deja anunţul: „Comitetul pentru ridicarea statuii lui V. Alecsandri roagă pe Onor. persoane care au primit liste de subscripţie pentru *Albumul Naţional al lui V. Alecsandri* să bine-voiască a le trimete în grabă pe adresa d-lor Şt. Goraş şi Botez Gordon Iaşi, pentru a li se trimete Albumurile imediat". Iată deci că acelaşi Ştefan Goraş, autorul *Istoricului*, alături de Botez-Gordon (pseudonimul ziaristului şi poetului G.V. Botez), pot fi consideraţi autorii colajului omagial.

Albumul constă din 32 de pagini, artistic machetate, în care figurează 91 de mesaje (din cele „peste 150", cum se spune în *Istoricul...*) provenite, urmare a unui apel public, „din cele patru unghiuri: Transilvania, Bucovina, Macedonia şi Basarabia, cât şi cei mai de frunte bărbaţi de stat, prelaţi, profesori universitari, poeţi, scriitoare şi scriitori din ţară", precum şi textul pergamentului care a fost pus la baza statuii, dedicată „Celui ce a reînviat versul popular în poezia cultă; [...] Scriitorului plin de bun-simţ în înjghebarea limbii literare; [...] Regelui Poeziei; [...] Celui ce-a organizat Teatrul românesc; [...] Bardului reînvierii vitejiei strămoşeşti".

Între cuvintele semnate de prof. univ. D. Alexandresco şi cuvântarea lui A.D. Xenopol („În Alecsandri se întrupează epoca cea mai însemnată a regenerării noastre naţionale, epoca faptelor mari şi a lepădării de sine pentru binele neamului. Sărbătorim astăzi reînvierea în bronz nu numai a unui mare poet şi a unui fruntaş literat, ci pe aceea a uneia din cele mai de seamă figuri ale trecutului, ce ne atinge mai de aproape. [...]"), trecând prin poeziile Anei Conta-Kernbach, Elenei Văcărescu, ale lui G. Tutoveanu sau Anton Naum, sorbind învăţăminte de la Mitropolitul Parthenie S. Clinceni („Dumnezeu a pus Ceva în firea ta din geniul poeziei Sale; de aceea, versurile tale au însufleţit



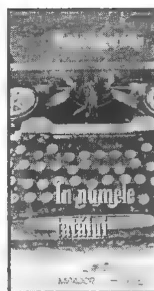
1890 - 1906
Premiul de la Montpellier (Franţa)
pentru ***Cântul Gintei latine***

inima muzelor noastre, încremenite de vitregia vremurilor. Cântând viaţa poporului român, tu ai deşteptat, ca din somn, mintea lui amorţită şi o ai făcut să aspire la cultură şi la ideile generoase, care aveau să-l îndrumeze către civilizaţiune, înălţime şi vecinicie. [...]", de la Iacob Negruzzi, Alexandru Macedonski sau Nicolae Gane („Precum nu putem judeca decât din depărtare despre frumuseţea şi înălţimea munţilor, deoarece de aproape suntem copleşiţi de măreţia lor şi împiedicaţi de a le zări vârfurile, tot aşa pe Alecsandri şi Eminescu, cele două glorii ale neamului nostru, care au trecut pragul vieţii şi ale căror chipuri ne apar senine din depărtarea anilor, îi putem mai bine judeca acum, decât în timpul când trăiam sub influenţa lor. [...]"), constatăm largul ecou pe care l-a avut opera lui Vasile Alecsandri, nu mai puţin viaţa sa pilduitoare, odată ce numeroşi români au simţit nevoia de a-şi împărtăşi sentimentele.

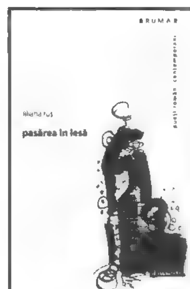
Sensibile sunt şi gândurile Ririei, ale Matildei Poni, ale actorilor Aglae Pruteanu sau State Dragomir, ale istoricului Acad. Dimitrie Onciul sau Arhimandritului Teofil Patraş, egumenul Mănăstirii Putna, dar mărturisirea părintelui Constantin Morariu de la Pătrăuţii Sucevei, tatăl cunoscuţilor Leca, Victor şi Aurel, socru al viitorilor academicieni Vasile Grecu şi I.E. Torouţiu, sintetizează pe deplin o credinţă: „Prin Tine s-a infiltrat în sufletul meu iubirea sfântă de neam şi ţară, care comoară o las cu mândrie şi fiilor mei spre moştenire".

Înălţarea lui Vasile Alecsandri, la 1906, nu a fost numai una fizică, de câţiva metri către astre, ci şi una morală, de atitudine, care a mai coagulat o dată forţele latente, dar nu lipsite de energie, ale naţiunii spre ţelul comun, al Unirii.

EX LIBRIS



Horia UNGUREANU
În numele tatălui
Arad, *Mirador*, 2013



Liliana RUS
Pasărea în lesă
Timişoara, *Brumar*, 2013



Florentin SORESCU
Schimbarea la faţă
Timişoara, *Brumar*, 2013

Bogdan PETRICEICU - HASDEU
O scrisoare inedită

Anghel POPA

Un nume ilustru[1], a cărui operă[2], diversificată şi complexă, l-a consacrat ca pe o mare autoritate în toate domeniile în care a scris: istorie, filologie, literatură, critică literară, teatru, filosofie, arhivistică, politică etc. O operă care, alături de creaţiile spirituale ale altor personalităţi româneşti, a aşezat poporul român în şirul nemuritor al neamurilor alese.

A scrie, chiar şi despre un segment din opera acestei personalităţi, având capacitatea spirituală de a-l analiza pertinent, este pentru orice cercetător, considerăm noi, mai mult decât o onoare. Nu este în intenţia noastră de a ne ocupa, în acest context, de un astfel de obiectiv, dar avem, prin compensaţie, bucuria ştiinţifică de a prezenta un fragment din tumultoasa sa viaţă, reliefată printr-o scrisoare inedită, aparţinându-i savantului.

Scrisoarea, datată 19 februarie 1878, este expediată din Bucureşti, locul de domiciliu, după cum deducem din conţinutul ei, unui unchi pe linie paternă[3] pe care nu-l mai întâlnise de multă vreme, aflat, la data corespondenţei, la Viena, căruia îi purta un respect deosebit.

Cei doi îşi împărtăşesc diverse aspecte familiare[4]: căsătoria de dată recentă a unchiului (învăţatul nu-şi cunoştea, încă, mătuşa, aşteptând cu nerăbdare, fotografia promisă a cuplului); despre lucrările de istorie, al cărui autor era tatăl său, Alexandru[5], rămase, după decesul acestuia, în custodia lui Mihail Stamati[6], căruia i-au fost lăsate cărţile până la intrarea lor în posesia unicului fiu rămas în viaţă[7]; interesul ardent, după cum reiese din scrisoare, era dorinţa învăţatului de a fi informat despre starea în care se afla mormântul bunicului patern şi locul în care a fost înmormântat tatăl său[8].

Totodată, îşi informa unchiul cu aspecte foarte importante din activitatea sa ştiinţifică curentă[9].

În finalul activităţilor sale ştiinţifice, cunoscute până la acea dată, debutul anului 1878, B. P. Hasdeu îşi mai informa unchiul despre faptul că, din luna septembrie, împreună cu soţia[10], [...] *voiu pleca la Florenţa, unde sunt ales pentru Congresul Orientaliştilor, şi de acolo – poate – la Paris, dacă vor permite mijloacele."*

Epistola savantului conţine o referire mai amplă, deosebit de importantă, pe care am considerat să o prezentăm în finalul aspectelor pe care le conţine, referitoare la domnitorul Cuza, ce se înrudea cu familia Hasdeu[11] şi la relaţiile ce au existat între savant şi domnitor pe parcursul scurtei sale domnii, care au o semni-

ficaţie deosebită, dictate fiind de dualitatea personalităţii acestuia din urmă[12]: *„Cuza nu mă iubea, nu ştiu de ce. Eu am fost totdeauna* **cuzist**, (s.a.) *şi sub Vodă Carol n-am vrut să intru în serviciu şi să depun jurământ până ce n-am aflat despre moartea lui Cuza. E adevărat însă că nu vizitam pe Cuza niciodată, niciodată nu m-am dus la Palat în curs de 7 ani, pentru a nu mă întâlni acolo(sic!) nişte canalii ca Liebrecht* şi Pisoschi**, de cari Cuza, din nenorocire, s-a deprins a se înconjura. Mai pe scurt, iubeam şi chiar adoram pe marele* **Domn**, *dar despreţuiam pe* **omul** cel stricat." (ş.a.)

Menţionăm, totodată, că scrisoarea este olografă, scrisă cu cerneală neagră, pe hârtie albă, format A-5[13].

„Pre iubite unchiule,

Dacă nu ţi-am scris de atâta timp, causa este că am petrecut câteva săptămâni la Craiova, astfel că numai după întoarcere am găsit scrisoarea D-tale, şi apoi, peste câteva zile, am primit şi pachetul. Mai aşteptam portretul D-tale şi al mătuşei, pe care atât eu, precum şi nevasta mea dorim a o cunoaşte cât mai curând, dar se vede că despre portrete ai uitat. În orice caz, noi suntem nebuni de bucurie că te vom vedea peste puţin la noi în Bucuresci negreşit împreună cu mătuşica. Locuinţa noastră e destul de comodă şi Vă aşteaptă la orice moment.

Cuza nu mă iubea, nu ştiu de ce. Eu am fost, totdeauna, **cuzist** (s.a.) *şi sub Vodă Carol n-am vrut să intru în serviciu şi să depun jurământ până ce n-am aflat despre moartea lui Cuza. E adevărat, însă, că nu vizitam pe Cuza niciodată, niciodată nu m-am dus la Palat, în curs de 7 ani, pentru a nu mă întâlni acolo (sic!) nişte canalii ca Liebrecht şi Pisoschi, de cari Cuza, din nenorocire, s-a deprins a se înconjura. Mai pe scurt, iubeam şi chiar adoram pe marele* **Domn,** *dar despreţuiam pe* **omul** *cel stricat.*

N-am avut încă timp de a citi manuscrisul lui Pejacsedics, fiind ocupat, zi şi noapte, până ce voiu isprăvi cu o carte foarte importantă, anunţată deja prin jurnale (alăturez aici un anunţ) şi care este menită a face în filologia română o revoluţiune tot aşa de radicală, precum în istoria română a făcut a mea «Istoria critică».

Ceea ce mă consolă şi mă încuragiază este că savanta Germania începe a mă apreţia, din ce în ce mai mult. Aşa în numărul de pe urmă din Zeitschrift fur verglichene Sprachwissenschaft (r.24, p.181) se zice: Hasdeu erweist sich als tuchtiger Historiker und phfilolog, als der entschieden bedeutendste unter den einheimschen torschern.

Din dată ce cartea mea va fi gata, ţi-o voiu trimite prin poştă împreună cu altele; dar să-mi scrii D-ta cari din cărţile mele ai deja şi cari îţi lipsesc.

Din recipisa poştală am văzut că D-ta locuieşti la «Haking dei Wien». Oare nu e mai bine să-ţi adresez cărţile de-a dreptul acolo?

Zilele trecute m-au vizitat Leonau*** şi Constantin Cristi.**** Am mai văzut, nu de mult, pe Ioan Cristi.***** Nici unul nu ştia ce s-a făcut cu D-ta; Leonau, însă, m-a înştiinţat că Mihail Stamati este grozav de încurcat, că din cărţile lui tatu meu nu mai are mai nimic, că e plin de datorii etc. Oare n-ar fi mai bine ca D-ta să profiţi, dacă poţi, de această încurcătură? Un singur lucru m-a îngrijat, totdeauna, foarte mult: ce se făcu cu mormântul bunicului meu Tadeu, care era în grădina noastră de la Cristineşti şi unde este înmormântat tata? Aceste două griji nu mă lasă să dorm liniştit.

În ce lună vei veni D-ta la Bucuresci, în septembrie eu cu familia voiu pleca la Florenţa, unde sunt ales pentru Congresul Orientaliştilor, şi de acolo, poate, la Paris, dacă vor permite mijloacele.

Acum îţi sărutăm cu toţi mâna, precum şi iubitei mătuşe, în aşteptarea respunsului, iubitorul nepot,

B. Hasdeu m.p.

19 febr.1878

NOTE

1. Copilul născut la 26 februarie 1838 la moşia familiei Alexandru Hasdeu şi a soţiei sale Elisaveta, de la Cristineşti, ţinutul Hotinului, a primit numele de botez Tadeu, după bunicul său pe linie paternă. Peste ani, când tânărul învăţat si-a stabilit, în 1857, domiciliul la Iaşi, a luat decizia de a-şi schimba numele, din motivaţii ce ţineau de respectul trecutului istoric al familiei sale. Şi-a înlocuit numele de botez, Tadeu, cu Bogdan, adăugând la numele de familie şi pe cel de Petriceicu, în amintirea strămoşului său, domnitorul Moldovei (1672-1674), Ştefan Petriceicu. Apud Mihai Drăgan, *B.P. Hasdeu,* Editura *Junimea*, (Iaşi), 1972, pp. 40, 77.

2. Despre viaţa şi opera învăţatului, vezi pertinente detalii în *Ibidem,* pp. 39-267; aprecieri despre creaţia sa ştiinţifică, în special în domeniul istoriei, vezi la Manole Neagoe, *Studiu introductiv la B.P. Hasdeu,* în *Istoria critică a românilor,* ediţie îngrijită şi Studiu introductiv de Grigore Brâncuş, Bucureşti, Editura *Minerva*, 1984, pp. V-XLI.

3. Este unicul frate al tatălui său, Boleslav, care i-a însoţit anii copilăriei la moşia de la Cristineşti, ţinutul Hotinului. Acest unchi, mare naturalist, a trăit ultima parte a vieţii la Viena, unde a decedat în anul 1886. Mihai Drăgan, *op. cit.*, p. 13 şi 40.

4. Serviciul Judeţean al Arhivelor Naţionale Suceava (în continuare se va cita: S.J.A.N.S.), Colecţia de documente, Fond nr. 35, Pachetul XIII, documentul 78, f. 1, 2 şi 2 verso.

5. Proprietarul moşiilor de la Cristineşti era un învăţat al vremii sale şi un mare iubitor de ţară. Absolvent al mai multor facultăţi, poliglot, a fost inevitabil, ca toţi hasdeii, un opozant al administraţiei locale ruseşti şi al regimului imperial de ocupaţie, care stăpânea, prin forţă, ce nu-i aparţinea. A fost printre primii învăţaţi ai neamului nostru care a fost ales, în 1867, membru al Societăţii Academice Române; Rusia i-a interzis dreptul de a face parte din instituţie şi de a se deplasa la Bucureşti!! România a ripostat prin alegerea lui Alexandru Hasdeu, în 1870, ca Membru de Onoare al noii Academii Române. Mihai Drăgan, *op. cit.*, pp. 16-38.

6. Probabil, este fiul lui Costache Stamati, prietenul cel mai bun al lui Alexandru Hasdeu. *Ibidem,* p. 18.

7. B.P. Hasdeu a mai avut un frate, Nicolae, un pictor de talent, mort în închisoarea din Sankt-Petersburg, în anul 1859 sau 1860, fiind arestat din motive politice. *Ibidem.*

8. S.J.A.N.S., Colecţia de documente, Fond nr. 35, Pachetul XIII, documentul 78, f. 2-2 verso. Bunicul patern, Tadeu, este un personaj emblematic al familiei. El restabileşte, prin lege, dreptul de proprietate al familiei Hasdeu asupra moşiilor de la Hotin, stăpânite prin forţă de ocupanţii străini, înscriind pe hasdeii, cum bine s-a remarcat, *„în orbita enciclopedismului românesc".* A murit la 12 octombrie 1835, fiind înmormântat în cimitirul moşiei de la Cristineşti. Faptul că tânărul învăţat nu cunoştea locul unde a fost înmormântat tatăl său, Alexandru, se explică prin faptul că, înainte de decesul acestuia, la începutul anului 1857, a părăsit Basarabia, stabilindu-se la Iaşi şi apoi, din 1863, la Bucureşti. Mihai Drăgan, *op. cit.,* pp. 11-16, 77, 97.

9. S.J.A.N.S., Colecţia de documente, Fond nr. 35, Pachetul XIII, documentul 78, f. 1 verso – 2.

10. Ibidem, f. 2 verso. B.P.Hasdeu s-a căsătorit, la 10 iunie 1865, în Biserica „Sf. Ilie" – Gorgani, din Bucureşti, cu o tânără româncă originară din Munţii Apuseni, Iulia Faliciu. Mihai Drăgan, *op. cit.,* p. 98.

11. Într-o scrisoare primită de la tatăl său Alexandru, savantul era informat despre relaţiile de rudenie pe care le aveau hasdeii cu marile familii din Moldova, printre care, „[...] *după genealogie, nici Al. I. Cuza nu-i străin de neamul nostru."* Mihai Drăgan, *op. cit.,* p. 19.

12. S.J.A.N.S., Colecţia de documente, Fond nr. 35, Pachetul XIII, documentul 78, f. 1 – 1 verso.

*. Cezar Liebrecht, un personaj nefast al Palatului domnesc. Belgian ca origine, a sosit în Principatele Române la mijlocul veacului al XIX-lea pentru a-şi căuta norocul. Stabilit în oraşul Galaţi, a lucrat în Serviciul telegrafic. L-a cunoscut pe Alexandru Ioan Cuza, care deţinea funcţia de prefect. A reuşit să câştige încrederea acestuia, devenindu-i aghiotant când a fost ales domnitor şi, ulterior, inspector general al Poştelor şi Telegrafelor din România. A profitat de funcţiile sale, delapidând mari sume de bani. Căderea lui Cuza i-a adus arestarea; a beneficiat de clemenţa Tribunalului care l-a achitat, plecând în Spania. A murit în Franţa. Din surse documentare deţinute de D. A. Sturdza, acest personaj este adevăratul tată al celor doi fii ai Mariei Obrenovici, Alexandru şi Dimitrie şi nu domnitorul, care i-a înfiat, fiind dus în eroare de cei doi concubini. Apud Sabina Cantacuzino, *Din viaţa familiei Ion C. Brătianu. 1821-1891,* ediţia a III-a, revăzută. Introducere, note, indice şi ediţie îngrijită de dr. Elisabeta Simion, Bucureşti, Editura *Humanitas,* (2013), pp. 134-135, 282.

**. Familia Pisoschi, alogeni polonezi stabiliţi în Moldova pe la 1650. Marele învăţat şi domnitor al Moldovei, Dimitrie Cantemir, menţionează această familie din epoca sa în rândul cinurilor boiereşti, reprezentată de pitarul Pisoschi. Cf. Constantin Sion, *Arhondologia Moldovei.* Ediţie îngrijită de Rodica Rotaru, note de Şt. Gorovei, Bucureşti, 1973, *pp.* 205-206; Octav-George Lecca, *Familiile boiereşti române. Istorie şi genealogie (după izvoare autentice).* Cu adnotări, completări şi desene de Mateiu Caragiale. Ediţie de Dan Alexandru Condeescu, Fundaţia culturală „Libra", Bucureşti, Editura *Muzeul Literaturii Române,* (f.a.), p. 604. Un descendent, Neculai Pisoschi (Constantin C. Giurescu îi grafiază numele de familie Pisoţchi), colonel, ajunge adjutant al domnitorului Cuza, cu care se înrudea, având o influenţă nefastă asupra acestuia. Era unul dintre cei mai influenţi membrii din Camarila domnească, care intervenea, contra cost, pentru numirea diverselor persoane în funcţii importante ale statului. Vezi Constantin C. Giurescu, *Viaţa şi opera lui Cuza Vodă,* ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura *Ştiinţifică,* 1970, pp. 135, 371, 378.

-*-*****. Persoane din cercul de cunoştinţe al savantului, despre care noi nu deţinem informaţii documentare.

13. Ibidem, f. 1 – 2 verso.

Primul Război Mondial văzut dintr-un sat bucovinean

Mihai UNGUREAN

După doi ani de neutralitate, România a intrat în Primul Război Mondial pe data de 27 august 1916. Își negociase bine angajarea alături de țările Antantei (Franța, Marea Britanie, Rusia), urmând ca, după victorie, să i se recunoască drepturile istorice asupra Ardealului. A trecut pe lângă catastrofă dar, până la urmă, avea să obțină chiar mai mult decât îndrăznise să spere: în 1918, prin hotărâri ale unor Adunări reprezentative, luate succesiv la 27 martie (la Chișinău), 28 noiembrie (la Cernăuți) și 1 decembrie (la Alba Iulia), Basarabia – cu tot cu Bugeacul –, Bucovina, Transilvania și Banatul veneau să întregească o Românie care, până atunci, nu cuprindea decât Moldova, Muntenia și Dobrogea.

De fapt, războiul începuse pe data de 28 iulie 1914, când Austro-Ungaria a atacat Serbia. La mai puțin de o lună, armata țaristă declanșa ofensiva și pe frontul de răsărit, pe aliniamentul Noua Suliță – Boian – Rarancea – Toporăuți; pe 23 august, Boianul era devastat de invadatori, iar primii civili români erau deja duși în deportare la Astrahan și Saratov. Vreme de patru ani, practic fără alte întreruperi decât cele specifice războiului de poziții, Bucovina avea să fie răvășită de lupte și de perindări de trupe. A fost teritoriul românesc care a avut atunci cel mai mult de suferit.

Ne putem face o imagine edificatoare – chiar dacă, prin forța lucrurilor, locală – despre conflagrația începută în urmă cu o sută de ani, citind cvasiinedita Cronică de la Frătăuții Noi. Un preot din localitate, cu nume predestinat: Urechie, dedat cu mânuirea condeiului dar, mai ales, înzestrat cu simț de răspundere pentru comunitate și pentru viitorime, a înregistrat în ea acele desfășurări pe care le-a cunoscut nemijlocit, nu fără a le integra în ansamblul completat prin informația la care a avut acces. Și parcă nu el trece evenimentele în revistă, ci ele defilează în fața ochilor săi, *„ca la kino”,* cum precizează dânsul, de vreo două sau trei ori. Textul a fost publicat împreună cu alte materiale cu valoare de document – sociologic, etnografic, lingvistic – care, puse laolaltă, alcătuiesc o monografie sui-generis a comunei, prin strădania meritorie a actualului preot paroh al bisericii, Viorel Dutciac. A apărut sub auspiciile Bibliotecii „I.G. Sbiera”, la Suceava în 2011.

Constantin Urechie (1879 – 1931) a fost hirotonit în 1905 și a oficiat inițial la Clit (unde a înființat o școală românească), apoi la Volovăț. Între 1912 și 1925, a fost preot cooperant și, după aceea, paroh, al bisericii din Frătăuții Noi. Având un ilustru model în persoana predecesorului său Iraclie Porumbescu, s-a afirmat și el ca autentic animator al vieții culturale a satului. În 1920, de pildă, sub egida

lui a avut loc, la Cabinetul de Lectură „Redeşteptarea cultural-naţională", spectacolul cu piesa *Cinel-Cinel* de Vasile Alecsandri, iar în anul următor, el a regizat *Rusaliile*, de acelaşi autor; reprezentaţiile devenind apoi anuale, aici s-au mai jucat *Ştefan cel Mare* (autor neprecizat), *De-ale lui Păcală* etc. Încasările erau destinate orfanilor de război şi elevilor care-şi continuau studiile la liceu. Preotul s-a afirmat „şi pe teren literar" (expresia îi aparţine), publicând diverse articole, schiţe, poezii culese din folclor, dar şi altele, originale, în „foile" *Deşteptarea*, *Patria*, *Gazeta Bucovinei* ş. a. Credem însă că paginile care-i asigură neuitarea sunt cele consacrate desfăşurărilor al căror martor a fost şi pe care le-a consemnat „la cald". Iată, aşadar, care ne-au părut a fi episoadele forte ale Cronicii.

SEMNE PREVESTITOARE. Sunt pomenite aici cutremurul din 1908, trecerea, în 1910, a cometei Halley, câteva dereglări climatice, însă nu sunt uitate nici „*materialismul cras*" care se tot înstăpânea în mentalităţi, nici inflaţia şi nici neobişnuita frecvenţă cu care „*au început a se vizita şi a se săruta împăraţii*". Fierberea necontenită din Balcani, intensificarea tensiunilor şi în alte regiuni ale lumii justificau parcă fraza spusă lui Wilhelm al II-lea de către ministrul său de război: „*Maiestate, în văzduh amiroasă a praf de puşcă în toate părţile*". Totuşi, cum 1913 trecuse fără evenimente cu adevărat grave, mulţi au socotit că momentul de criză a fost depăşit şi au respirat uşuraţi. În fapt, nici chiar după atentatul de la Sarajevo, nimeni nu paria pe o extindere nemăsurată a conflictului local şi nici pe durata lui în timp. Totul părea încă „sub control", lucrurile erau judecate „à la légère".

În iunie 1914, C. Urechie urma o cură post-operatorie la băile din Vatra Dornei, când un amic ardelean, remarcând numărul neobişnuit de mare de ofiţeri austrieci în staţiune, a exclamat uşor surprins: „*Doar n-a dat boala în tot Statul Major deodată, de au venit pe-aici. Caută ei altceva, nu vezi că-s sănătoşi*?" Şi chiar aşa era: se studia construirea în zonă a unui amplu sistem de fortificaţii a cărui eficienţă avea să se vadă mai târziu.

MOBILIZAREA. Vineri, 31 iulie, la Rădăuţi a fost o zi „de târg" obişnuită, şi toţi frătăuţenii s-au întors liniştiţi acasă, „*căci de aici nu plecase nimeni spre Serbia*". Iată însă că, pe înserat, „*sună îngrozitoarea trâmbiţă de alarmă*": ordin de mobilizare, în 24 de ore, a tuturor bărbaţilor apţi de armată, între 20 şi 42 de ani (la o a doua încorporare, în 1916, vor pleca cei între 18 şi 50 de ani). „*În noaptea aceea n-a dormit nimeni*", deşi toţi se amăgeau să creadă „*că un război mare nu poate fi de durată*": „*Pe când va cădea frunza, ne întoarcem înapoi*", ar fi zis împăratul Germaniei...

Scena îmbarcării, a doua zi, în gara Rădăuţi, marchează brutal sfârşitul iluziilor şi transmite cititorului un fior de nelinişte: „*Eată că vine un tren de la munte, cu vreo treizeci de vagoane – de persoane, de bagaje, de vite de tot felul – cu două maşini* (locomotive); *suflă greu, şi când se apropie, merge încet, tot mai încet. Poliţia şi miliţia împing în lături mulţimea care se îndeasă. Un zgomot asurzitor spintecă văzduhul, maşinile gâfâie până ce, eată-l în gară, [trenul] se opreşte.*

*Vagoanele pline de lume şi haizaşurile (*acoperişurile*) şi lăiţile vagoanelor pline. Înăuntru, o desime care te ameţeşte, căldură mare. Soldaţii îşi iau pe peron rămas bun de la părinţi, de la soţii şi copii, îi mai sărută o dată cu jale şi amar şi se urcă apoi în vagoane, câţi mai încap. Eară ceilalţi rămân, că după o oră, vine alt tren. Lumea era aşa de enervată, că mai bine căta să plece cât de curând, numai dacă afla loc, decât să aştepte fără ocupaţie (...) După ce s-a încărcat trenul, sună clopotul de plecare. Un şuierat lung, lung, care asurzeşte lumea, dă de ştire plecarea (...) Un „hurra" răsună din vagoane, şi trenul se pune în mişcare. Un fum negru iese din coşurile maşinilor, care orbeşte mulţimea, şi soldaţii pleacă petrecuţi de lacrimile celor apropiaţi. „Câţi din aceştia se duc şi nu se vor mai întoarce?", gândeau cei rămaşi. Trec vagoanele pe dinaintea ochilor ca pe filmul de la kino şi dispar în zare, eară lumea rămâne cu jalea în suflet. Aşa a trecut tren după tren, în decurs de trei zile."*

STAREA DE RĂZBOI. COLONELUL FISCHER. Frontul de la graniţa dintre Basarabia şi Bucovina fiind aproape (în liniştea nopţii, bubuitul tunurilor se aude clar până aici), se iau măsuri speciale: deplasările între localităţi se fac numai cu învoiri exprese, scrisorile sunt cenzurate, se fac colecte pentru Crucea Roşie, pentru nevoiaşi. Dar, duminică, 30 august, *„mase mari"* de trupe ruseşti invadează nordul Bucovinei şi estul Galiţiei; Cernăuţiul cade, personalul prefecturii dispare din Rădăuţi. Drumurile se umplu de refugiaţi, hoţii încep să bântuie. Şi nu formaţiunile – am zice azi: de gherilă – ale colonelului Fischer vor readuce linişt-



Biserica din lemn „Adormirea Maicii Domnului" (1744)
Frătăuţii Noi, Suceava

tea în sudul neocupat: dimpotrivă.

Fost comandant al Jandarmeriei, Eduard Fischer (1852 – 1935) sesizase de mult pericolul pentru „ideea de stat austriac în Bucovina, a orientării către București a speranțelor patrioților români" (Vl. Roșulescu, România în Primul Război Mondial, 2012); interzisese, între altele, arborarea în public a tricolorului roșu - galben - albastru). Declarând acum că, în Bucovina, el nu cunoaște decât „germani, evrei (aparține însuși acestei comunități) și... trădători" (citește: români), bolnav până la delir de spionită, el cutreieră cu jandarmii săi satele, semănând pretutindeni teroarea. Suspectându-i pe țărani de complicitate cu rușii (ortodocși și ei), el recurge masiv la arestări, schingiuiri, deportări și execuții sumare. Poate că Ion Aluion din romanul omonim al lui Mircea Streinul va fi avut în realitate alt nume, dar personajul nu-i deloc o ficțiune: îi regăsim martiriul în cartea-document a lui Mugur Andronic, *În umbra marilor imperii ucigașe*, (Suceava, 2005). Într-o seară, adolescentul ieșise afară cu un felinar să îngrijească vitele; acuzat că semnaliza ceva inamicului, e spânzurat într-o modalitate absolut sadică. Putuse să fugă, dar se știa nevinovat. Tetanizați de oroare, sătenii n-au intervenit.

Preotul Urechie e un supus imperial căruia autoritățile nu prea au ce să-i reproșeze, în orice caz, el își maschează prudent românismul: când scrie „țară", se referă la Bucovina. Dar, în ironia pe care i-o rezervă ofițerului, e mai mult decât dezaprobare și, finalmente, el nu ezită să-l arate cu un deget acuzator: *„Eară colonelul Fischer, care apăra țara cu glotașii* (infanteriștii) *cei bătrâni, spărie lupul cu pielea oii. Ducea trupele noaptea până la gară la Vicșani, le învagona, le ducea până la Rădăuți și, de aici, veneau a doua zi pe jos, treceau prin Frătăuți la front, să creadă rușii că a sosit sucurs* (ajutoare) (...) *După câteva zile, făcea acest drum întors. Apoi lua roatele dinapoi de la o căruță, punea pe ele o bârnuță care semăna cu o canoană, punea sub ea un sacaluș și îi da drumul, amăgind pe ruși că au canoane.(...) Și eată că într-o duminică, aduc jandarmii mai mulți țărani din Cuciur și îi bat până la sânge, apoi îi trimit la Dorna la Curtea Marțială, pe motiv că ar fi trădători, că au dat semn moscalilor unde se află trupele austriece. (...) O mulțime de oameni au fost deportați, alții spânzurați; mulți preoți din nordul Bucovinei și din Galiția, arestați ca trădători, au fost internați în lagăre în Vest, unde au petrecut ani întregi până ce au fost eliberați, și acolo tratați brutal și inuman. Toate acestea le-au comis comandanții la ordinul lui Fischer, care nu putea ține frontul cu glotașii și descărca apoi toate înfrângerile pe trădători."*

PREOTUL – LIDER AL COMUNITĂȚII LOCALE. *„Din 6 octombrie,* continuă cronicarul, *am rămas fără nici o stăpânire.(...) Acuma era Paștele bacherilor* (tâlharilor), *că nu se temeau de nime. Nu erau dregătorii, nu erau jandarmi, nu erau arme nici voinici, numai femei și bărbați bătrâni și slabi. S-au dat la prădat ziua mare, căci și primarul era chemat la război. Acum trebuiau preoții să ia rolul de conducători ai poporului, dând directive privitoare la ordinea* publică, *adică să ia inițiativa înființării unei garde civile, compusă din oameni*

energici din fiecare cut (cătun). *Tot preoții îi convocau pe deputații satului și pe intelectuali și formau un fel de curte cu jurați care judecau crimele comise și furturile și-i condamnau pe criminali. Așa s-a judecat aici o bandă de tâlhari care îmblau mascați noaptea pe la femei, băteau în fereastră și cereau merinde, bani, haine etc., și femeile, rămase singure, de frică, le dădeau ce cereau și nu spuneau nimănui nimică. Au fost urmăriți de garda civilă până când au fost prinși. Procesul a durat trei zile, au fost interogați ei și persoanele cu paguba, până ce s-au aflat toate obiectele furate. Curtea cu jurați, care consta din preot și intelectualii din sat și din deputați (...), ședea la masa cu crucea și lumânările și asculta spusele și punea întrebările, eară doi grefieri scriau procesul – verbal. Lumea sta pe la fereşti și prin tindă, privind cu senzație la acel proces. Hoții erau luați câte unul la protocol, apoi erau duși eară în celula de închisoare și, la urmă, îmbrăcați cu hainele lor de tâlhari și unși cu cărbuni pe față, așa cum îmblau la furat, au fost aduși la poarta bisericii, în drum, să-i vadă toți oamenii. În fine, au fost condamnați să plătească toată paguba făcută, și protocolul s-a păstrat spre a fi înaintat Judecătoriei, când vor reveni dregătoriile. După acest proces, am avut liniște în comună lung timp."*

INVAZIA MOSCALILOR. În ziua de 30 decembrie, după schimburi sporadice de focuri cu ariergarda austriacă, rușii intră în sat. *„Trei cazaci călări, înfioroși, cu ochi scânteietori, cu cușme cât o patrare* (baniță) *de mari, merg în pași, cu puștile întinse și cu mâinile pe cucoș, gata în tot momentul să le descarce. (...) După ei, alte patrule, tot mai mari și, în fine, a venit grosul ca ploaia și au umplut ogrăzile, casele, podul, șura, pivnița, căutând austrieci și, cu acest prilej, punând mâna pe lucruri scumpe dacă aflau (...) În urmă, curge puhoiul cerchezilor și tătarilor din Caucaz, înfiorători la privire, cu bărbi lungi și cușme grozav de mari, cu uniformă ca lipovenii, bine îmbrăcați de earnă și bine înarmați – cu pușcă pe spate, revolver în ciubotă, patroanele* (cartușele) *puse rânduri pe piept (...), un toporaș mic și un hanger lung, eară în mână cu un scorbaciu de piele numit nagaica. (...) Vin și trupele regulate, cavalerie care trece timp de o jumătate de oră, apoi Statul Major, preotul militar (...), medicul cu farmacia și personalul de la Crucea Roșie, bucătăria... La urmă, tunurile trase de câte patru cai și tainul (căruțele cu bagaje și merinde)."*

„Ne vine știrea că, pe câmp la Vuliva, a rămas un soldat (austriac) *mort. Mergem și-l aducem; e împușcat în inimă, și sângele a ieșit prin haine, și pușca lângă el e ruptă. Îl ridicăm, îl aducem, scoatem eticheta din buzunar și-l îngropăm. Aproape tot satul a venit să-l vadă și l-a plâns. Îl chema Dimitrie Budz, din Konow (Galiția), plutonier de glotași. E îngropat în cimitirul civil, are la cap cruce de lemn pe care e gravat numele lui. (...) Sara ne vine știrea că mai mulți soldați austrieci au rămas ascunși prin fân în podul grajdului la niște oameni și roagă de haine civile. S-a făcut o colectă în grabă, s-au strâns straie civile și naționale; ei s-au îmbrăcat și, a doua zi, s-au dus să ajungă la trupă."*

Dar sorţii războiului sunt schimbători: în munţi, încercând să ia cu asalt linia de fortificaţii Mestecăniş – Pojorâta – Cârlibaba, ruşii suferă pierderi grele. Cu moralul zdruncinat de înfrângere, unităţile falnice până mai ieri, se retrag într-un pas mult mai puţin marţial. Printre ele, detaşamente de basarabeni, cu rândurile împuţinate de asemenea, îşi cântă amarul: *„Dorna voastră, moartea noastră/ La nemţi cădeau doi sau trii/ Iar la noi sute şi mii/ Rămân casele pustii..."*

MAIORUL POP. Pe data de 11 februarie 1915, la Frătăuţi revin militari în uniforme austriece: infanterişti, husari, dragoni, artilerişti... În casa preotului e încartiruit maiorul Daniel Papp. În ziua de Trei Ierarhi, după o scurtă *„oraţiune"* în limba română, acesta decorează cu medalia de argint pentru vitejie cincisprezece ostaşi tineri. *„Tragic a fost,* notează cronicarul, *când s-a citit numele unui decorat şi s-au auzit voci din mijlocul soldaţilor că respectivul a căzut în luptele de la Mestecăniş."* La întoarcerea acasă – alt spectacol întristător. *„Un convoi lung de peste cinci sute de trăsuri încărcate cu haine, scorţare* (covoare ţesute în casă) *etc. iar deasupra, bărbaţi, femei, copii mici, petrecuţi de o companie de miliţie şi, pe laturi, husari călări (...) Erau lipovenii din Fântână Albă şi Climăuţi, care nu s-au purtat loial la invazia moscalilor."* Unii dintre ei, entuziasmaţi la sosirea armatei ţariste (*„se lăudau că Bucovina e a lor de-acuma"*), s-au şi înrolat, au fost găsiţi morţi şi răniţi de-ai lor printre ruşii căzuţi la munte. *„Cei rămaşi acasă erau aproape toţi nevinovaţi, dară trebuiau să sufere pentru cei fugiţi. Duşi la Rădăuţi (...) şi apoi la Dorna, la Curtea Marţială, abia peste o lună s-au întors."* Ofiţerii austrieci voiau să le ardă satele, ba chiar şi Camenca şi Volcineţ, unde unii ruteni vădiseră şi ei aceleaşi simpatii pro-ruse. *„Maiorul Papp însă, nu şi-a dat asentimentul şi, întrebându-mă şi pe mine de sfat, eu am fost contra, din două puncte de vedere: 1) o bună parte din ei nu poartă nici o vină şi cei vinovaţi au fugit cu ruşii şi 2) la caz de o nouă invazie a ruşilor (...), se vor răzbuna pe noi şi vor arde satele noastre fără milă."* Cântărind argumentele, maiorul a interzis incendierile. Şi încă ceva: până acum, el comandase doar trupele din Estul Bucovinei; la Frătăuţi, în cursul unei scurte ceremonii, colonelul bătrân care răspunsese de cele din Vest, îi predă comanda întregii armate din zonă.

De fapt, maiorul şi vitejii lui erau „nemţi" exact aşa cum erau „ruşi" basarabenii evocaţi cu nedisimulată înţelegere mai sus; desigur, şi unii şi ceilalţi făceau, la acea dată, parte din marile forţe imperiale multinaţionale aflate în conflict, şi numai înregistrându-le întâmplător graiul, Urechie i-a identificat ca fiindu-i conaţionali – cel puţin judecând după limba vorbită la ei acasă. Într-adevăr, Daniel (Dănilă) Papp (1867-1950) se născuse în satul de moţi Aciua şi era absolvent, ca şi Titu Maiorescu ceva mai înainte, al reputatei Academii Militare „Tereziana" din Viena. Şi-a făcut cu loialitate datoria faţă de împăratul său, fiind avansat, în 1916, la gradul de colonel. Dar, odată cu intrarea României în război, el şi-a urmat, asemenea altor zeci de mii, fraţii de sânge. A fost în preajma lui Iuliu Maniu în Consiliul Dirigent al Transilvaniei apoi, cu gradul de general, comandant al Corpului VI

al Armatei Regale Române. În 1938, a fost numit guvernator al Ținutului Mureș iar în ultimii ani ai activității sale publice a fost ambasador al României pe lângă Sfântul Scaun. Conform afirmațiilor lui Cl. Pădurean (România liberă, 4 oct. 2013), după cel de-al Doilea Război Mondial, ilustrul personaj intrase în vizorul autorităților comuniste pentru... vitejia de care dăduse dovadă împotriva rușilor în Galiția și, probabil, și la Mestecăniș. S-a retras din viață la timp. Mormântul lui se află la Sibiu.

A DOUA INVAZIE A RUȘILOR ÎN BUCOVINA. Pe 20 iunie 1916, rușii reintră în sat. Mai întâi, o divizie de cavalerie: 20.000 de oameni flămânzi și însetați. *„Mie au vrut să-mi taie junca, dar pentru o ocă de rachiu, am scăpat-o. Au zis că dacă le mai dau o ocă, îmi lasă și porcii. Le-am dat, dar în zadar, că după ce au băut-o, au scos doi porci îngrășați din coteț, i-au tăiat și i-au mâncat. Noi ne uitam pe fereastră cum îi pârleau și nici nu știam că sunt ai noștri."* În alt context, scenei i-am putea atribui un anume comic, dar ce au trăit frătăuțenii atunci n-a fost glumă. Când s-au plâns de samavolnicii, comandantul a replicat cinic: *„Cum vom cunoaște noi civilii că e război dacă nu vom avea pagubă?"* Și iarăși, după cavalerie, infanteria, artileria, cazacii... Mai dihai ca toți, aceștia s-au pus efectiv pe jaf, au lăsat satul fără cai, unii au săvârșit violuri. *„O femeie s-a opus, și atunci* [cazacul] *i-a tăiat palma și obrazul cu baioneta. Nacialnicul* (prefectul) *de la Rădăuți*, procuror la Moscova de felul lui, om altminteri de treabă, *i-a sfătuit pe oameni să nu le dea militarilor de băut, „că soldatul rus ar fi bun la inimă, dară dacă se amețește, e nebun".* Când, în august, se aude că România s-a alăturat Antantei, *„toți se mângâie că războiul se apropie de sfârșit."* Mai este însă cale lungă...

POATE EXISTA UN RĂU ȘI MAI MARE. De înfrângeri și de marile pierderi suferite de armata țaristă profită, din interior, anarhiștii, socialiștii și revoluționarii. Printre soldații ruși circulă *„cu un fel de bucurie"* zvonul că, *„peste câteva zile, vom auzi ceva strașnic și poate va fi, îndată după aceea, pace (mir)."* Într-adevăr, pe 19 martie, *„gazeta aduce știrea senzațională că țarul a fost detronat".*

„Revoluția a ajuns în oarecare formă până la noi. Într-o bună zi, soldații din Rădăuți au spart ușile fabricii de spirtoase a lui Rudich (...), au băut și s-au îmbătat. Din o țigare, s-a aprins spirtul, a explodat, vreo treizeci au murit acolo în flăcări, vreo optzeci au fost vulnerați (răniți)*; ceilalți au ieșit prin oraș, și unde întâlneau ofițeri, îi trânteau de păreți."* Nacialnicul fuge și se ascunde în mănăstire la Sucevița. În locul lui e pus un soldat de rând. Ofițerii sunt degradați. *„Eară soldații (...) râdeau cum foștii comandanți trebuiau să vie cu șaica* (gamela) *să capete supă și să-și lustruiască ghetele (...) Toți comandanții și-au pus cordică roșie la mână, căci cine nu avea, era omorât. Cordică roșie însemna revoluționar, adică adept al lui Lenin și Troțki, al bolșevismului."*

Noul prim-ministru, Kerenski, a vizitat frontul din Bucovina, *„a mers prin tranșee, s-a sărutat cu soldații și i-a îndemnat să lupte cu entuziasm pentru Rusia*

liberă. Ei râdeau şi unii ziceau că vor lupta, dară să steie şi el în tranşee alăturea cu ei; alţii spuneau că n-au zahăr de-ajuns, alţii cereau rachiu (...). Spuneau că au destul pământ acasă, nu le mai trebuie şi de la alţii." Sesizând starea de anarhie, moralul scăzut şi atitudinea de non-combat a ruşilor, germanii încep, pe 19 iunie, o contraofensivă viguroasă şi întreg frontul *„de la Dorna până la Riga"* se prăbuşeşte. Debandada e generală. *„Ucrainenii cer autonomie, basarabenii aşijderea, Polonia – independenţă. Eară la Bucureşti, e criză în minister"*, punctează cu un fel de năduf cronicarul. În regiune, jafurile se ţin lanţ, bande de tâlhari veniţi de peste Siret pradă orice: cai, hamuri, argintărie, bani, îmbrăcăminte, căruţe... Încep iar a bubui tunurile, *„sbârnâie"* aeroplanele, iar jos, schimburile de focuri se înteţesc.

NEMŢII LA FRĂTĂUŢI. Între 4 august şi 21 noiembrie 1917, divizia I-a de infanterie germană staţionează în Frătăuţi. În contrast cu haosul precedent, se instituie ordine: în condiţii de război, fireşte. Frontul e stabilizat (la numai câţiva kilometri: din Vicşanii alăturaţi va rămâne în picioare doar un fragment din zidul bisericii), soldaţii sunt încartiruiţi. Primul consemn către săteni e să se caute eventualele cadavre de ruşi. *„Mi-a venit ştire că, pe prund, este un moscal mort (...) Avea o faţă smerită, cuvioasă şi miloasă de proroc. Când l-am privit, m-a cuprins o jale adâncă... cum se risipesc oasele unui om nevinovat în pământ străin, şi poate soţia şi copiii îl tot aşteaptă! (...) După-amiază s-au mai aflat câţiva; i-am îngropat pe toţi alături şi le-am pus cruce la cap."* Este evacuată din zona luptelor populaţia civilă. Trece spre Vicov convoiul dezolant al locuitorilor din Ruda, Muşeniţa, Bănceşti: căruţe trase de nişte gloabe, încărcate cu straie, saci de făină, gobăi, purcei, copii mici, vite legate de trăsuri, bătrânii merg anevoie pe jos. Plouă şi e vânt, *„copiii plâng de frig, vitele rag de foame, câinii latră a pustiu... şi ei se duc caravană, în tempo încet..."*

Ameninţările n-au dispărut, dar aspectul din spatele imediat al frontului se schimbă. Pionierii refac podurile peste apa Sucevei, încep să forfotească trăsuri şi automobile (fiecare adaptate pentru utilităţi precise); se montează generatoare pentru iluminatul electric, se instalează telefoane de campanie şi, prin antena telegrafului fără fir, vin veşti de pe toate fronturile, afişate din două în două ore pe panoul de lângă biserică. Se înalţă baloane pentru observaţie, apar baterii antiaeriene şi măşti contra gazelor. În paralel, îşi fac apariţia în comună un dentist (pentru militari şi săteni), un librar (*cu cărţi diferite, mai ales „novele de răsboi", dar şi cu hârtie de scris, condeie...),* un fotograf care face ilustrate de trimis departe, dar şi fotografii la civili -*„pe mâncare".* Se deschide o prăvălie cu mărunţişuri *(ieftine!),* o ospătărie. Odată cu intrarea în funcţie a poştei militare, *„s-au dat nemţii la cumpărat făină de grâu, fasole, mazăre, unt, brânză, ouă, slănină, untură etc. şi tot trimiteau acasă la soţii şi la părinţi, şi tot admirau bogăţia ţării şi se minunau că la noi nu s-a introdus ca la ei Brotkarte, cartela pentru pâine."* În cel de-

al patrulea an de război, Germania era secătuită; în mod aproape miraculos, deşi lipsită de aportul bărbaţilor în putere, Bucovina continua să rămână relativ prosperă. Şi ar mai fi de remarcat un fapt: militarii germani cumpărau... Pe 27 septembrie, împăratul Wilhelm al II-lea vizitează şi el frontul bucovinean. Dar, pe toloaca din prund de la Frătăuţii Vechi, civilii nu sunt admişi să asiste.

Momente complicate pentru cult: e vorba de ordinul de rechiziţionare a clopotelor bisericilor, urmând ca fiecăreia să i se lase doar câte unul mic. *„Am intrat cu* [inginerul venit în acest scop] *în tratative diplomatice, dar nu a mers (...) Am izbutit să ne lase clopotul cel mijlociu, raportând tacit că cel mic era crăpat, ca să nu aibă neplăceri. (...) Peste noapte însă, cu mare băgare de samă, am ascuns un clopot de la biserica cea veche, eară unul era dat la şcoala din Vuliva, care şi el a fost dosit, şi aşa am putut scăpa trei clopote."* Celelalte au fost sparte şi trimise la topit. *„A fost o zi jalnică aceea când soldaţii au lovit toată ziua cu ciocanele în clopote, eară ele sunau lung şi trist de părea că şi ele plângeau că de-acum nu vor mai corespunde menirii lor: „Vivos voco mortuos plango et fulmina frango"* (Îi chem pe cei vii, îi plâng pe cei morţi şi anihilez fulgerele), *ci vor fi întrebuinţate ca tunuri cu guri de foc de omorât oameni. Sunetul lor, sonor de dimineaţă, a devenit după-amiază tot mai slab; eară către seară, se auzea un sunet dogit: erau crăpate (...) Atâta jale a fost atunci în sat cum n-a mai fost de la prima mobilizare."* Şi, cum numărul răniţilor de pe frontul de la doi paşi e mare, biserica cea mare e transformată în spital. După multe rugăminţi, altarul a fost cruţat: masa de operaţie a fost aşezată în dreptul stranei.

Pe 21 noiembrie nemţii au plecat pe frontul de Vest, lăsând în urmă peste o sută de morminte în cimitirul militar, lângă cel al comunităţii germane din localitate. Au revenit câţiva, în ziua de Paşti a anului 1918, pentru a exhuma şi duce în Germania rămăşiţele pământeşti ale ofiţerilor. Acum soseşte în sat Divizia a 9-a de cavalerie austriacă. În fiecare casă, stau câte 10-20 de soldaţi. *„Au puţină hrană şi, de aceea cociobăiesc* (scotocesc) *şi iau pe ce pun mâna: făină, barabule* (cartofi), *carne, slănină, fân, paie, ovăz, lemne, ard gardurile.* Abia în primăvară, când au vrut oamenii să scoată *barabulele din gropi, au dat de urmă că soldaţii, noaptea, le dezgropaseră încă de cu earnă şi astupaseră borta cu omăt."* Pleacă ei, şi vine în locul lor Divizia 43 Tunari, în care se află şi ostaşi bucovineni... Ultimul oaspete important în casa preotului va fi divizionerul Feldmarschalleutenant Eduard von Boeltr, viitor comandant al oraşului Odessa; el se va sinucide acolo, când îi va parveni vestea prăbuşirii Austriei.

ARMATA ROMÂNĂ, ÎN SFÂRŞIT... *„Cum stam la sfat în primărie, în 7 noemvrie* [1918], *auzim deodată zbârnâind un aeroplan foarte pe jos şi pilotul,*

care se vede, aruncă hârtii (...) Lumea aleargă să vadă ce-i şi eată că vine un băetan cu o hârtie din acelea (...) La ordinul MS Regelui Ferdinand... divizia a 8-a trece hotarul şi vine să facă ordine... şi deacuma nu mai există graniţă între Bucovina şi România. General Zadic." Formaţiunile înarmate ucrainene, care aveau propriile planuri, părăsesc în grabă zona. În Cernăuţi, o mulţime *„imensă"*, în frunte cu dr. Iancu Flondor, îi întâmpină pe eliberatori. *„De-acuma se pornesc în ţară, prin sate şi oraşe, serbările naţionale ale unirii Bucovinei cu patria mumă, care se ţin lanţ..."*

Având norocul de a nu fi fost niciodată chiar pe linia frontului, vechea localitate bucovineană a fost scutită de distrugeri catastrofale. Şi-a dat obolul prin jertfa celor 152 de eroi ale căror nume pot fi citite pe monumentul modest de lângă biserică. În 1924, o familie greu încercată – Ştefan Moisiuc împreună cu ginerele Vasile Hurjui – a donat banii destinaţi achiziţionării unui nou clopot mare pentru biserică. A făcut-o în memoria fiului Gheorghe, căzut pe frontul italian, dar şi a lui Simion, întors tot de acolo acasă şi mort, îndată după aceea, de gripă spaniolă – următorul flagel.

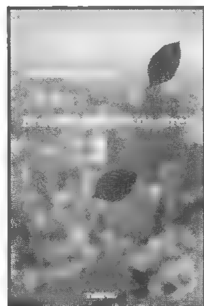
EX LIBRIS



Alexandru Ovidiu VINTILĂ
Obiecte psihice
Bucureşti, *Karath*, 2014



Lilya GAZIZOVA
Oameni de februarie
În româneşte de **Leo Butnaru**
Iaşi, *Timpul*, 2014



Gabriela CHIRAN
Bruiajul frunzei de cireş
Iaşi, *Timpul*, 2014

Casa părintească nu se vinde...

Mircea Radu IACOBAN

„Casa părintească nu se vinde” – spune cântecul. Dar casele monument istoric, da. Prima grijă a proprietarului ce intră în posesia unei clădiri de patrimoniu este să pună afişul „de vânzare”. Într-un articol din „Cronica veche”, Sorin Iftimi scrie, cu oarece speranţă, că edificiile înscrise în lista monumentelor istorice au asigurată „în principiu, o anumită protecţie juridică.” Una care-i sublimă, dar, până la urmă, se dovedeşte a lipsi cu desăvârşire. Imediat după evacuarea Muzeului Teatrului, Casa Alecsandri a purtat ruşinosul banner „de închiriat”! Popoarele care-şi preţuiesc cu adevărat istoria nu-şi ocrotesc patrimoniul „în principiu”, ci au legiferat prevederi restrictive privind înstrăinarea unor astfel de obiective, precum şi condiţionări proteguitoare în cazul schimbării proprietarului – căruia casa îi aparţine de jure; de facto, e-a istoriei naţiei.

De-a dreptul revoltătoare şi pilduitoare pentru dezinteresul românesc este situaţia Casei Ghica din Iaşi, ale cărei zidiri, acum în totală paragină, poartă amintiri ce ar justifica păstrarea ei sub clopot de sticlă! Dar, desigur, nu la noi. Clădirea din plin centrul Iaşilor datează încă de la 1820. Are, pe faţada degradată,



Casa Ghica - Iaşi
(lângă Râpa Galbenă, peste drum de Biserica Banu)

posomorâtă și avariată, o inscripție memorială în marmură, dar ar putea avea, cum scrie același Sorin Iftimi, vreo 3-4. Primul proprietar a fost unchiul scriitorului Costache (Constantin) Negruzzi. În 1826 s-a semnat Contractul de închiriere în virtutea căruia aici a luat ființă și a funcționat primul Conservator Filarmonic-Dramatic din România. Continuatoarea instituției, Universitatea de Arte „George Enescu", și-a fixat o altă dată de naștere: 1860. Nimeni nu știe de ce sunt excluși din răboj 24 de ani și tot nimeni nu pare preocupat de repararea flagrantei inexactități. Probabil, se încearcă o legare de data nașterii mai galonatei Universități Cuza, numai că și data asta-i eronată: de fapt și de drept, cea mai veche Universitate românească este continuatoarea (cu aceiași studenți și aceiași profesori) Academiei Mihăilene, ctitorită în 1824 (o vreme, potrivit Decretului lui Carol al II-lea, Alma Mater ieșeană s-a și numit „Universitatea Mihăileană"). Casa Ghica a dăpostit primul Conservator românesc (cu câteva întreruperi) până târziu, în 1940. Tot aici a funcționat, în anii primului război mondial, Legația Militară a Franței, condusă de legendarul general Berthelot. În fine (dar nu în ultimul rând) aici a fost sediul redacției ziarului lui Delavrancea „România", iar unele izvoare susțin că autorul trilogiei dramatice moldovenești, oratorul, academicianul, ministrul și primarul Bucureștilor, refugiat la Iași, în Casa Ghica ar fi închis ochii la 29 aprilie 1918 (alte surse stabilesc locul decesului într-o clădire de mult demolată de pe strada Pojărniciei). Personaje și personalități de prim-plan în istoria veacului XIX românesc își au numele legat de Casa Ghica: Albert Ghica, fost pretendent și candidat la tronul Albaniei, originalul Ghica-Kefal, precum și alte figuri pitorești ale vechii nobilimi ieșene.

După retrocedarea din 2006, clădirea a fost repede vândută, contra sumei de 400.000 euro, unei firme româno-belgiene, zice-se, de arhitectură. Care, desigur, a promis s-o refacă, respectând stilul și înfățișarea inițială, urmând apoi să-i dea o destinație turistică de lux.

Iată, a trecut aproape un deceniu (!), edificiul abandonat se ruinează pe zi ce trece în plin centrul Iașului, promisiunile s-au mistuit pe apa sâmbetei, nimeni n-a mișcat un deget! Iar intențiile proprietarilor (nici nu se mai știe cu mare exactitate cine-s) par cât se poate de limpezi, câtă vreme pe fațada Casei Ghica, aflată la poziția IS-II-m-B-03947 din lista monumentelor istorice, a apărut jalnica inscripție „de vânzare". Cine o va cumpăra (dacă o va cumpăra cineva) și ce va face cu ea, câtă vreme legislația românească nu stabilește nici rigori de principiu și nici sancțiuni pentru dezinteresul proprietarilor, rele tratamente aplicate clădirii și ulterioare destinări funcționale degradante? Prevederile în vigoare acum îl pot privi, eventual, pe titularul retrocedării; după prima vânzare, nimeni nu le mai ia în seamă. Și, din câte știu, situații asemănătoare cu aceea de la Iași pot fi aflate în mai toate județele!

„Casa monument istoric nu se vinde aiurea" - ar putea suna versul unui cântec trist, rămas fără ecou înainte de a se naște...

Amfilohie Hotiniul (c. 1730 - c. 1800)

Ion MUSCALU

„De acolo, din Coasta Vintilei, de sub fresca pictorului Dan Hatmanu din Scobinţi, de îţi porţi ochii roată-n zare, privirea va zăbovi mai întâi pe luciul de cleştar al nesfârşitelor heleşteie de la Gurguieta, Strâmbu, Contâş, Iazu Nou, Valea Mare, Urechea (a lui Nestor Ureche), va trece peste Codrii de Aramă, peste Dumbrava Roşie (de deasupra Hodurei) şi Dealul lui Vodă şi îţi vei descoperi pletele cu adâncă pioşenie dinaintea cetăţii dacice (sec. II-I îH) de la Cătălina.

Vei hălădui prin străvechile păduri de stejar şi în minte va stărui pentru îndelungată vreme slova latină a primei şcoli de acest fel durată în 1563 de Despot-Vodă la Cotnari.

După ce îţi vei potoli setea cu *vinul cel de viaţă lungă*, cum spunea Teodoreanu, vei îndemna caii la drum şi sub copite vor răsuna podurile de piatră durate de Ştefan cel Mare la Cârjoaia şi Zlodica.

Sus, pe dealul Basaraba, vei struni caii din umbletul lor şi-i vei lăsa o clipă să răsufle. Pe cerul limpede, fără scamă de nor, ochiul ager desluşeşte cu destulă uşurinţă, în zarea sângerie a asfinţitului, statura semeaţă a Ceahlăului, străjerul din totdeauna al acestor străvechi pământuri româneşti.

Jos, peste copacii Zagaviei, se ghiceşte Târgul Bahloviei (Hârlăul zilelor noastre) ce se înalţă astăzi peste neguri de legendă şi ziduri de cetate.

Frumoase sunt aceste locuri dar de o neasemuită frumuseţe îi sufletul oamenilor săi. Cu palmele bătătorite de coarnele plugului şi de fierul paloşului îşi mângâie plozii puşi mereu pe şotii şi pe ghiduşii, nădejdea lor de mine, bucuria împlinirilor noastre de azi, şi-ngânând în barbă viers dulce de baladă trudesc cu migală deasupra lutului frământat de vise şi ars de dogoarea sufletului, zugrăvind cu culori de sânge hronicul Culturii Cucuteni de ieri, Cultura Cucuteni de azi".

Schitul lui Zagavei (Mănăstirea Zagavia)

Târgul Bahlovia (Hârlăul zilelor noastre), unde se aflau cândva curţile Muşatinilor (*a mamei domniei noastre, Margareta Muşat*), după cum istorisea voievodul Petru Muşat (1375-1391), cu toate cetăţile sale dacice şi medievale de apărare, cu bisericile domneşti ale lui Ştefan cel Mare şi Petru Rareş, cu schiturile, mănăstirile şi aşezările de altădată ale *vârtejenilor* (vitejilor) Măriei sale, sunt puţin cunoscute şi pe nedrept uitate.

Sus, în cumpăna apelor, la Trei Hotare, sub Cetăţuia de la Berezlogi, la izvoarele Buhălnicioarei, voievodul Iuga cel Prost (Olog), fratele mai mare al lui

Alexandru cel Bun, în mai puţin de un an de domnie (1399) a dres şi întărit Cetatea Albă de la Limanul Nistrului şi a durat din temelii Mănăstirea Sângeap cu hramul *Sf. Nicolae* şi *Sf. Porfirie*, care a dăinuit nevătămată sute de ani până în august 1944, când a fost dinamitată de „biruitoarea armată sovietică”.

Numeroase evenimente din vremea Măriei sale Ştefan cel Mare şi ale altor voievozi s-au petrecut la Curţile Domneşti de la Hârlău (praznicele pentru cei căzuţi în luptă şi răsplata vitejilor după războaiele de la Podu Înalt, de la Valea Albă, din Codrii Cozminului), ori bătăliile cu turcii, cu leşii şi cu alte seminţii.

În perioada celei de a doua ocârmuiri a voievodului Radu Mihnea şi a primei domnii a lui Miron Vodă Barnovschi, între anii 1622 şi 1626, *târgul Hârlău a devenit capitală a Moldovei*, prilej cu care, în 1624, schitul călugărului Zagavei *izvodit din iarbă* prin secolul al XV-lea în codrii *merei* (nesfârşiţi) din apropierea *Curţilor Domneşti* de peste Bahlui a fost ridicat la rangul de mănăstire, cu hramurile „Sf. Ierarh Nicolae” şi „Naşterea Maicii Domnului”.

Înzestrată cu felurite bunuri, *bisericuţa de cnezat de vale* a bătrânului călugăr Zagavei ajunge în scurtă vreme să devină o aşezare monahală de prestigiu, bogată şi sporită în duhovnicie, cercetată adesea de târgoveţi şi de credincioşii creştini din depărtate meleaguri.

Voievodul Ştefan Petriceicu dăruia la 2 februarie 1673 Mănăstirii Zagavia 20 de pământuri, 12 fălci (o falce = cu 1,42 ha.) de fânaţ în hotarul târgului Hârlău şi un vad de moară pe Bahlui, iar domnitorii care i-au succedat la tronul Moldovei, Dumitraşcu Cantacuzen, Antonie Ruset, Constantin Cantemir, Antioh Cantemir şi alţi miluitori şi făcători de bine au închinat *fostului Schit al lui Zagavei* sate şi moşii întregi, sălaşe de ţigani, vii şi livezi, păduri, heleşteie, mori de apă şi de vânt, prisăci şi alte felurite avuţii.

În anul 1775, curgător, luna noiembrie, în 12 zile, Toader Şerbul, un boier al locului, a dăruit *Schitului Zbereni*, aflat sub oblăduirea Mănăstirii Zagavia, o parte din moşia sa de la Cotnari, stareţul Visarion gâlcevindu-se adesea, din pricina împresurărilor de hotar, cu stăpânul viilor de la Horodişte, *medelnicerul* Costache Hurmuzaki, nimeni altul decât bunicul istoricului de mai târziu, Eudoxiu Hurmuzaki, născut în 1812 la Cernăuca de lângă Cernăuţi.

Bine înzestrată şi chibzuit chivernisită, Mănăstirea Zagavia devine cunoscută în Moldova ca având o şcoală primară foarte veche, unde învăţăceii deprindeau scrisul, cititul şi socotitul, fiind iniţiaţi *de cu vreme* în tainele credinţei creştine, pregătiţi pentru a deveni dascăli, clerici ori *dieci* în cancelariile domneşti sau de ţinut, cei mai silitori dintre ei fiind trimişi la învăţătură, ajungând să fie înmatriculaţi la şcolile înalte din Cracovia, Kiev, ori la academiile din Apusul Europei.

La *şcoala mănăstirească* de la Zagavia slujeau preoţi şi călugări cu o temeinică ştiinţă de carte şi o înaltă trăire spirituală, fapt pentru care multe familii din Hârlău şi din alte depărtate ţinuturi doreau să îşi trimită copiii aici la învăţătură.

Ucenicia lui Amfilohie

După obiceiul vremii, viitorul cărturar şi episcop Amfilohie Hotiniul a intrat în Mănăstirea Zagavia la împlinirea vârstei de doisprezece ani (în 1742), iar după câţiva ani de *noviciat* este tuns în monahism, urcând lesne treptele *cinului* călugăresc, cutreierând plaiurile Moldovei, pe la schituri şi mănăstiri, stăpânit de dorinţa firească de a cunoaşte viaţa monahală din vechile ctitorii, zăbovind o perioadă de timp la şcolile mănăstireşti de la Neamţ, Putna şi în alte sfinte aşezăminte.

La Mănăstirea Secu l-a întâlnit pe preacuviosul stareţ Nifon Trotuşanu (1758-1763), de care avea să îl lege o îndelungată şi trainică prietenie, cu o înrâurire însemnată în devenirea sa arhierească de mai târziu.

Îndemnat şi sprijinit de duhovnicul său, preacuviosul egumen *Visarion ot Zagaveiul*, Amfilohie urmeză cursurile Academiei Teologice de la Kiev, vestit locaş de închinăciune şi învăţătură *izvodit* cu o sută de ani în urmă (1633) de vlădica Petru Movilă, care îşi trăgea obârşia, după bunica sa dinspre tată, domniţa Maria, fiica lui Petru Rareş, din aceste binecuvântate ţinuturi ale Moldovei. *(În anul 1541, la căsătoria domniţei Maria cu logofătul Ion Moghilă, mireasa a primit ca dar de nuntă satul Feteşti (de lângă Zagavia) şi şapte fălci de vie din Dealul lui Vodă).*

Timp de doisprezece ani, în perioada (1755-1766), tânărul Amfilohie s-a dedicat studierii filosofiei, fizicii şi matematicii, astronomiei, istoriei, geografiei şi teologiei, învăţării limbilor clasice: latina şi greaca, a limbilor orientale: araba, turca şi ebraica, a celor slave şi în mod deosebit a limbii ruse, dar şi a celei italiene, tălmăcind scrieri bisericeşti şi laice, fiind atras de cultura europeană, a Revoluţiei franceze şi a ideilor progresiste din acel Secol al Luminilor, legând o strânsă prietenie cu arhimandritul Zosim al Lavrei Pecerska de la Kiev.

Apariţia în anul 1758 pe bolta cerească a faimoasei Comete Halley l-a determinat pe tânărul Amfilohie, pasionat de adevăr şi cunoaştere, să-şi îndrepte atenţia asupra astronomiei şi a ştiinţelor exacte, fără însă a le nesocoti pe cele dintâi.

Episcopia de Hotin

În urma bătăliei cu turcii din vara anului 1711, de la Stănileşti, pe Prut, voievodul Dimitrie Cantemir este nevoit să se retragă în Rusia cu întreaga sa curte domnească şi cei 4 000 de oşteni care îl însoţeau, lăsând Ţara Moldovei în seama *osmanlâilor*, care au ocupat cetatea Hotinului şi au transformat în *raia* peste o sută de sate şi târguiri (Hotin, Briceni, Edineţ, Lipcani şi Noua Suliţă), din ţinuturile Soroca, Iaşi şi Cernăuţi, întinzându-şi stăpânirea asupra unui teritoriu vast,

cuprins între Prut şi Nistru, mărginit la nord-vest cu pârâul Răchitna, de lângă Toporăuţi, de pe fosta moşie a voievodului Miron Barnovschi, iar la sud-est cu pârâul Ciuhur, de la Ocniţa, de pe Nistru şi până la Stânca Costeşti, pe Prut.

Credincioşii români ortodocşi din aceste ţinuturi au rămas în continuare sub oblăduirea duhovnicească a episcopiilor de la Rădăuţi şi Iaşi, *Episcopia de Hotin* fiind înfiinţată la mijlocul secolului al XVIII-lea, aflându-se sub jurisdicţia *Mitropoliei Proilaviei* (a Brăilei) şi a Patriarhiei Ecumenice de la Constantinopol.

Pe lângă cetăţile Brăila, Ismail şi cele de pe malul stâng al Dunării, *Mitropolia Proilaviei* mai cuprindea eparhiile Reni, Chilia, Acherman, Bugeac cu toate satele sale de la Valul lui Trăian, până la Dunăre şi Marea Neagră.

Într-o scrisoare din anul 1765, mitropolitul Daniil al Proilaviei (1751-1773) îl invită pe arhimandritul grec Neofit, *efimeriu* (vremelnic) slujitor al bisericii „Sf. Gheorghe" din Bucureşti să devină episcop de Hotin, dar Neofit renunţă la propunerea ierarhului pentru chemarea confraţilor săi la o parohie de la Sibiu.

Constrâns de împrejurări, vlădica Daniil apelează la arhimandritul Zosim al Lavrei Perceska de la Kiev, care i-l recomandă pentru cârja episcopală de la Hotin pe Amfilohie, cel mai vrednic ucenic al său.

Episcopatul lui Amfilohie Hotiniul

Ceremonia de hirotonie a episcopului Amfilohie Hotiniul a avut loc în anul 1767, în catedrala mitropolitană „Sf. Parascheva" din Ismail (1751-1788), noua reşedinţă a Mitropoliei Proilaviei, în prezenţa a trei mari ierarhi ai vremii (mitropolitul Ananie al Sevastiei, mitropolitul Parthenie al Dristorului şi mitropolitul Daniil al Podunaviei), după cum reiese din emoţionanta scrisoare adresată de Amfilohie părintelui său spiritual, arhimandritului Kiru-kiru Zosima de la Lavra Pecerski a Kievului, la 10 ianuarie 1768.

Cu plecăciune scrie Amfilohie episcop Hotinului. Că vrând Dumnezeu şi pre mine smeritul prin darul sfintelor moaşte ce m-am învrednicit şi eu nevrednicul a le săruta pre carele se află în sfintele peşteri ale Pecerscăi: Di m-au învrednicit şi m-au cinstit cu darul arhieresc: cu voe şi cu ştire; pre înaltul şi preluminatul pre pre sfinţitul Patriarh al Ţarigradului şi a toată lumea prin mâinile a trei sfinţiţi arhierei, adică preasfinţitul mitropolit al Sevastiei: Kiro Kir Ananie şi preasfinţitul mitropolit al Dristorului, Kiro Kir Parthenie; dimpreună şi al Brăilei (Proilaviei), Kiro Kir Daniil - stăpânul meu şi mi-a încredinţat această puţină eparhie. Di, păstorire - a roabei cetăţi a Hotinului; în care ***oae petrece dimpreună cu lupul****: şi acum luând acest mare dar şi* ***fiind eu slab de chiverniseală*** *întru care petreceam şi mai înainte şi încă fiind eparhie şi datoare cu cinci mii de lei din trecute vremi pentru birul stăpânitorilor* (turci şi mitropolie, n.a. I.M)*, şi cum neavând nici o facere pentru cele ce se cuvine: arhiereşti podoabe, adică sfinte veşminte: am năzuit la mila şi ajutorul sfinţiei tale: ca să te milosti-*

veşti din cele ce vei hi având mai vechi vr'o mitră i trichele i veşminte: i cu ce te va lumina Duhul sfânt: şi pentru mila ce vei face milostivul Dumnezeu îţi va da mila cerească: iar noi vom avea datorie a pomeni pe cinstitul nume al sfinţiei tale la toate slujbele noastre. Sărindar vom sluji poruncind: Cu al cărui bun dar şi iubire de oameni i blagoslovenie Domnului să fie preste sfinţia ta totdeauna şi în veci, Amin.

Vlet: 1768, Gen. 10, iscăleşte: *„Amfilohie episcop Hotinului",* cu pecetea pe care s-a scris: *„Amfilohie smerit episcop Hotinuluul".*

În P.S scrisorii, Amfilohie Hotiniul mărturiseşte un lucru foarte important pentru biografia sfinţiei sale:

Mai înştiinţez pe sfinţia ta şi te rog că având noi un după trup frate ci l-am dat acum cinci ani sunt acolo la ***zugrăvie*** (zugrav de subţire-pictor, n.a. I.M.) *în mănăstire la Pecerska la zugravul* (pictorul) *Vatholomei în şcoala mănăstirii şi mă rog milei sfinţiei tale ca să nu-l treci cu vederea când vei lua sama a doară va hi învăţat şi va fi pomenire sfinţiei tale.* [1]

Amfilohie Hotiniul a urmat la cârma Episcopiei Hotin după mitropolitul Daniil al Proilaviei, înaintea căruia fiind menţionaţi: *Amfim* (20 aprilie 1755-1759) şi *Neofit* (1765-1766), doar propus, refuzând cârja episcopală pentru o parohie grecească din Sibiu.[2]

În 1761, ÎPS Daniil se intitula: *Daniil, din mila lui Dumnezeu mitropolitul Proilavului, Tomarovei, al Hotinului, al întregului ţărm al Dunării şi al Nistrului şi al întregii Ucraine a hanului.*

Ca episcop, Amfilohie Hotiniul a slujit în catedrala cu hramul „Sfântului Ierarh Nicolae" (ctitorie atribuită lui Ştefan cel Mare), unde avea şi scaunul episcopal, deşi unii istorici susţin că reşedinţa Episcopiei se afla la biserica „Sfântului Grigore Bogoslovul" din Hotin.

Dintru început, pe lângă împlinirea slujbei eparhiei preasfinţiei sale, vlădica Amfilohie Hotiniul s-a îngrijit de înfiinţarea şcolilor episcopale de pe lângă cele două biserici din Hotin, cercetând parohiile din târgurile şi satele aflate sub oblăduirea sa, îndemnând preoţii, *şoltuzii* (mai marii târgurilor) şi *pârcălabii de ţinut* să tocmească aşezăminte de învăţătură şi pentru coconii celor avuţi, dar şi pentru copiii celor nevoiaşi, spunând că: *şcoala este locul cel mai trebuincios decât multe alte zidiri.*

În vremea păstoririi P.S. Amfilohie, Hotinul avea o şcoala renumită, cu peste 300 de elevi, ocârmuită de dascălul Ilie de la Putna, unde se predau limbile: română, greacă şi latină, matematica şi limbile orientale: arabă şi turcă, eruditul episcop îngrijindu-se de înzestrarea şi tălmăcirea cărţilor pentru elevii şcolii eparhiale.

După încorporarea Bucovinei la Austria (1775-1918), în 1781, Împăratul Iosif al II-lea, a obţinut de la Patriarhia de Constantinopol consimţământul de a muta sediul episcopal de la Rădăuţi la Cernăuţi, scoţând astfel Episcopia Rădăuţi (cu toate eparhiile sale, inclusiv cea de Hotin) de sub jurisdicţia arhiepiscopului-

mitropolit de Iaşi, dobândind statutul de episcopie *exemptă* (liberă).

Din înaltă poruncă împărătească, cele două biserici episcopale din Hotin au fost schimbate în biserici de rit catolic (1788), iar vestita şcoală înfiinţată de episcopul Amfilohie Hotiniul a fost transformată în şcoală militară, împărătească.

Referitor la însemnătatea şcolii de la Hotin, în anul 1837, Alexandru Hasdeu, tatăl lui B. P. Hasdeu, spunea: *Domnul Prinţip* (principe) *Constantin Duca au rânduit cele mai întâi şcoli pentru popor pe lângă bisericile de sobor ce erau în toate târgurile ţinutului câte una, dintre care şcoala Hotinului au înflorit mai mult decât celelalte, până şi sub ocârmuirea stăpânirii turceşti. Cel de pe urmă efor al ei au fost episcopul Hotinului, Amfilohie,* un ierarh *de mare cuvioşie şi de mare învăţătură.*

Marele învăţat şi prelat român s-a ostenit vreme de peste trei ani, copleşit de lipsuri şi nevoi, preocupat cu sârg să-şi împlinească harul arhieresc cu care a fost investit de pronia divină, dar războiul ruso-turc din perioada (1769-1774) l-a obligat să părăsească scaunul episcopal şi să se retragă la mănăstirea sa de metanie de la Zagavia, din ţinutul Hârlăului, eparhia Hotinului fiind încredinţată spre ocârmuirea frăţiei sale, episcopului de Rădăuţi Kir Dosihtei (Dosoftei Herscu), după cum reiese din *gramata* mitropolitului Gavriil Calimachi de la 10 ianuarie 1771.

Vlădica Amfilohie însă nu şi-a pierdut titlul de episcop, fapt dovedit de *gramata* (cartea de hirotonie) a părintelui Teodosie din data de 5 decembrie 1772, semnată: *Amfilohie din mila lui Dumnezeu episcopul Hotinului*, precum şi din alte mărturii ale vremii.

După canoanele Bisericii Ortodoxe, dacă Amfilohie Hotiniul nu ar mai fi fost episcop, trebuia să semneze cu apelativul de *Proin* (ngr.- fost) Hotiniul, ori acest lucru nu s-a întâmplat niciodată. Întreaga sa operă scriitoricească poartă iscălitura *celui mai smerit arhiereu dintre arhierei, Amfilohie Hotiniul.* (pr. Dumitru Tincu).

După 1770, în timpul stăpânirii turceşti, biserica „Sf. Nicolae" din Hotin a fost degradată şi transformată în *moschee*, ca de altfel şi cealaltă ctitorie a lui Ştefan cel Mare din cetate, cu hramul „Sf. Gheorghe", care a ajuns loc de închinare pentru musulmanii garnizoanei.

Episcopia Hotinului a fiinţat cu întreruperi în perioada războaielor ruso-turce dintre anii 1769 şi 1774, când ruşii ajung cu stăpânirea până la Bug, din perioada 1789 - 1792, când hotarul Imperiului Ţarist poposeşte vremelnic la Nistru, pentru ca mai apoi, în urma războiului dintre anii 1806 şi 1812, să ocupe Basarabia şi să-şi mute *fruntariile* stăpânirii pentru îndelungată vreme la Prut.(din 20 în 20 de ani. *Sâc!*)

La aproape o sută de ani de la răpirea nordului Bucovinei de către austrieci, în 1873, Împăratul Franz Joseph I a ridicat Episcopia de Cernăuţi la rangul de arhiepiscopie, arhiereul de Cernăuţi devenind arhiepiscop-mitropolit, cu cel dintâi

mitropolit, Teofil Bendela.

În timpul ocupației rusești, Episcopia Hotinului își înceta activitatea (a făcut-o de patru ori la rând), eparhiile revenind la vechile subordonări arhierești, iar când se întorcea stăpânirea otomană, episcopia se constituia din nou sub jurisdicția Mitropoliei Proilaviei și a Patriarhiei Ecumenice de Constantinopole, această stare de lucruri prelungindu-se perpetuu până în anul 1810, când Episcopia Hotinului a fost desființată printr-un act al mitropolitului Gavril Bădulescu-Bodoni, *exarh* al Moldovei, Valahiei și Basarabiei.

Stabilindu-și reședința la mănăstirea sa de metanie de la Zagavia, Amfilohie Hotiniul s-a dedicat studiului științelor exacte, ale geografiei, istoriei și astronomiei, traducând și scriind cărți *trebuincioase* atât preoților cât și pravoslavnicilor creștini.

În anul 1771, mitropolitul Moldovei Gavriil Calimachi (1760-1786) îi acordă o bursă de studii la Roma, unde eruditul arhiereu studiază matematica, filozofia și astronomia, efectuând o îndelungată călătorie de cercetare și documentare la Vatican, precum și în celelalte orașe mari ale Italiei (Veneția, Toscana, Neapole, Sicilia ș.a., cunoscând mari personalități ale vieții științifice și culturale, legând prietenii și achiziționând un mare număr de cărți, după cum avea să consemneze pe una dintre ele. *„Această cărticică, intitulată în numele secretarului începător, este cumpărată de noi în Roma în anul 1772. Amfilohie episcopul Hotinului"*.

La sfârșitul anului 1772 Amfilohie Hotiniul se întoarce ca profesor, la școala bisericească de la Huși, care funcționa din 1747 pe lângă catedrala Sfinților Petru și Pavel a centrului eparhial, deprinzând elevii cu învățarea limbilor străine, a matematicii și practica liturgică.

Amfilohie Hotiniul și opera sa

În scurtă vreme se sălășluiește pentru tot restul vieții la Mănăstirea Zagavia și în liniștea *isihastă* a sfântului locaș se dedică traducerii și elaborării operei sale de o mare valoare didactică, istorică, științifică și literară. Apar astfel și circulă pentru început în manuscris: *Gramatica teologhicească,* după *Catehismul* mitropolitului *Platon Levesin* al Moscovei, *De obște gheografie*, prelucrată prin intermediul unei ediții italiene, după *Geografia universală* a iezuitului *Claude Buffier* (cu informații istorice și geografice asupra Moldovei), *Elemente aritmetice arătate firești*, după *Elementi aritmetici* a italianului *Alessandro Conti* (cu menționarea unităților de măsură folosite în Moldova) și având ca model cartea *Alamanacco pepetuo* a lui *Rutilo Benicasa* și ediția lui *Beltrano*, fiind primul manual de aritmetică din țară cu noțiuni noi de geometrie. Cartea a avut o lungă circulație până către mijlocul secolului al XIX-lea.

În manuscris a rămas *Gramatica fizicii*, lucrare de științele naturii, prelu-

crată tot din limba italiană, editată mult mai târziu, în 1990, în Basarabia. [3]

Din punct de vedere ştiinţific, consemna Mircea Păcuraru, *cărţile lui Amfilohie sunt deosebit de interesante deoarece prezintă noţiuni noi, cum ar fi legile mecanicii clasice formulate de Newton, care au rămas în uz până în ziua de azi.* [4]

În prefaţa ***Gramaticii de învăţătura fizicii***, scoasă de pe limba italienească, pre limba moldovenească, autorul mărturiseşte: *Iubite, cetitoriu, toţi învăţătorii şi dascălii zic şi scriu că ore care nu poartă griji să aibă iubire şi dragoste către patria sa, adică pentru ţara şi pământul şi limba, în care s-au născut, păcătuieşte întocmai ca şi cel ce trece cinstea părinţilor săi...Nu ştiu cu ce dulceaţă se hrănesc cei ce nu pomenesc de patria sa. Deci şi eu pentru datoria aceasta (...) am tălmăcit această cărticică, numită gramatica învăţăturilor fizice de pe limba italienească pe limba moldovenească.*

Eruditul arhiereu ştia şase limbi de largă circulaţie europeană şi avea cunoştinţe profunde în domeniul filosofiei, istoriei, matematicii, geografiei, fizicii şi astronomiei. Îi erau familiare scrierile lui Democrit, Pitagora, Platon, Socrate, N. Copernic, J. Bruno, R. Descartes ş.a., Amfilohie Hotiniul afirmând materialitatea lumii şi cognoscibilitatea ei.

Popularizând concepţia heliocentrică a lui N. Copernic, fostul episcop de Hotin, încerca să concilieze realizările ştiinţei cu religia, manifestându-se ca *deist* moderat. În lucrarea sa *Despre filosofie* evidenţiază esenţa, scopul şi rolul filosofiei. Considera că filosofia constă din două părţi: învăţătura despre etică şi învăţătura despre natură, apreciind în mod deosebit rolul filosofiei în activitatea practică a oamenilor.

Amfilohie Hotiniul menţiona că pe baza generalizării cunoştinţelor se dezvoltă mai multe ştiinţe: medicina, farmacia, navigaţia maritimă ş.a., iar oamenii se învaţă a prelucra mai bine pământul, a creşte plante şi animale, a dobândi şi prelucra metalele.

Primele informaţii în Ţările Române despre ţările latino-americane se datorează lui Amfilohie Hotiniul.

În lucrarea sa, *De obşte gheografie*, în capitolul dedicat „Americei despre miazănoapte", autorul arată că aceasta cuprinde „Franţia Noaî" (Canada), „Englitera Noaî", Florida şi „Mesicu Nou" şi „Mesicu Vechi", cel din urmă numit şi „Ispania Noaî", dând şi coordonatele oraşului Mexico (longitudine şi latitudine).

Gramatica teologhicească a fost tipărită *pentru învăţătura preoţilor şi a tuturor de obşte provoslavnici creştini...*[5]

De obşte gheografia (primul manual de geografie din ţară) nu este „scoasă" întocmai de pe lucrarea autorului francez Bufier. Episcopul foloseşte informaţii aflate în bibliotecile mănăstireşti şi se implică în asigurarea funcţionalităţii acestei cărţi.

În Cuvânt către cititori autorul arată: *„fiind dintre întâi Geografie, apoi Cosmografie, fiindcă Geografia arată numai pentru pământ, iar Cosmografie pentru toată lumea şi pentru aceasta să înveţe o parte, apoi toate părţile"*. (Amfilohie Hotiniul, **De obşte gheografie**, Iaşi, Tipografia Sfintei Mitropolii, 1795, introducere).

Să puneţi silinţa, îi îndemna Amfilohie Hotiniul pe ucenicii săi, *de a vă învăţa, căci aceasta se poate face, dar altele fără aceasta nu se pot.*

Manualul conţine indice de nume geografice, o listă de plante, o listă a domnitorilor ţării Moldovei, şi o descriere a oraşului Iaşi, *„o arătare pentru numărul arăpesc, care se politiceşte acum, împreună cu numărul moldovenesc între această tablă până la un milion de milioane"*.

Al treilea manual tipărit la Iaşi, în acelaşi an 1795, **Elementi aritmetice arătate fireşti** (20 x15cm), este o traducere după o lucrare italiană pe care eruditul episcop o adaptează la nevoile şcolii moldoveneşti, după cum mărturiseşte: „ ... *am silit de am tălmăcit-o şi am aşezat-o după al nostru obiceiu de numărare"*.

Apreciind importanţa aritmeticii în însuşirea ştiinţei de carte, Amfilohie Hotiniul sublinia că *aritmetica este veche şi mai întâi decât toate învăţăturile*, explicând noţiunile de geometrie, unităţile de măsură fiind adaptate la cele folosite tradiţional de locuitorii Moldovei.

„Motivul editării manualelor în limba română în perioada dominaţiei fanariote este determinat de preocuparea administraţiei greceşti de propagare a culturii greceşti.

Se urmărea satisfacerea cerinţelor şcolii româneşti de a veni în întâmpinarea celor mulţi, dornici să primească o instrucţie pe înţelesul lor". (Otilia Dandara).

„Lucrările lui Amfilohie Hotiniul circulau în manuscris cu mult înainte de a fi tipărite. fiind utilizate la Academia domnească din Iaşi, cunoscând o largă circulaţie şi având o importanţă deosebită pentru răspândirea culturii în masele populare". [6]

Gramatica de la învăţătura fizicii, elaborată în jurul anului 1790, este singurul text de popularizare a ştiinţei care nu a fost tipărit în cursul vieţii sale, rămânând în manuscris, fiind editată două sute de ani mai târziu, abia în anul 1990, cu caractere ruseşti, de către doi cercetători basarabeni.

Iniţial, scrierea s-a păstrat în două copii, una la Biblioteca Academiei Române, iar cealaltă la Biblioteca Academiei din Kiev.

Cea de-a doua copie are titlul întreg *Gramatica de la învăţătura fizicii, scoasă de pre limba italienească pre limba moldovenească, între care să cuprinde tot ceea ce omul voieşte a şti şi a învăţa în cer şi pre pământ din lucrările cele mai cunoscute şi mai trebuinciose. Anul 1796, aprilie 10.*

„Lucrarea, traducere şi adaptare a unui manual italian de ştiinţe ale naturii, este de o mare importanţă în procesul de constituire a vocabularului ştiinţific ro-

mânesc, punând în circulaţia, în cele patru părţi ale sale, terminologii incipiente de specialitate în mai multe domenii: astronomie, geografie, botanică, zoologie, anatomie, fizică şi chimie".[7]

Noţiunile de astronomie sunt prezentate în a doua parte a lucrării, intitulată: *„Pentru cosmologie, care cuprinde o vedere de obşte pentru toată lumea, mai întâi. 2 Pentru soare, 3. Pentru Lună, 4. Pentru planeti, 5. Pentru cometi au steli cu coadă, 6. Pentru stelile statornice au întărite, unde se tâlcuieşte firea, apropierile de toate aceste trupuri prin cât până acum s-au putut a se descoperi".* Această a doua parte cuprinde şase capitole, astfel: „Cap 1. Pentru *cozmologie* şi pentru lărgimea lumii şi pentru deşerturi"; „Cap.2. Pentru *uranologie* ori învăţătura pentru trupurile cereşti şi mai dintâi pentru *eliografie* ori căutare pentru soare"; „Cap. 3. Pentru *selinografie*"; „Cap.4. Pentru *planetografie*"; „Cap.5. Pentru *cometografie*"; „Cap.6. Pentru *astrografie*".

„Bogăţia materialului referitor la structura universului, la dimensiunea celor şase planete ale sistemului solar, cunoscute până atunci, la distanţele dintre ele, la legile mişcării fiecăreia pe orbită, la structura altor corpuri cereşti, corespunde nivelului atins de ştiinţa acelor vremi, în spaţiul european". [8]

„Cu toate că în acea perioadă teoria lui Copernic era încă combătută de Biserică, Amfilohie se declară deschis adept al acesteia, fiind în deplin acord cu ipoteza lui G. Bruno, fără a nega posibilitatea existenţei oamenilor nu numai pe Lună, ci şi pe planetele îndepărtate din spaţiul infinit al universului, ca o dovadă a *„autoputerniciei Creatorului".*

În anul 1758, pe când Amfilohie se afla student la Academia de la Kiev, pe cer şi-a făcut apariţia cea mai faimoasă cometă, Cometa Halley, cu o perioadă de rotaţie în jurul Soarelui de cca. 76 de ani, descoperită în anul 1705 de Edmond Halley pe baza noilor legi ale mişcării formulate de Nwton, precizând că următoarea apariţie a cometei va fi în anul 1758, fapt dovedit de altfel de realitate, provocând în rândul populaţiei o isterie de nedescris, fenomenul astronomic fiind socotit ca un semn al Apocalipsei.

Dând dovadă de un autentic spirit iluminist, Amfilohie Hotiniul s-a manifestat vehement împotriva acestor superstiţii. (Ultima dată Cometa Halley a apărut la 12 martie 1986 şi se va arăta din nou la 28 iulie 2061).

Textul lucrărilor sale are şi o vădită amprentă didacticistă prin definiţiile, indicaţii etimologice, explicaţiile, exemplificările, clasificările şi enumeraţiile folosite, cu trimiteri la părţi din lucrare sau la alţi autori.

Lexicul scrierii este bogat, format dintr-o componentă cultă, neologică şi una populară, împrumuturile lexicale fiind numeroase şi denumesc discipline şi ramuri astronomice (astrografie, astronomie, *cometografie* etc.), profesii şi specialişti (astronomi), instrumente specifice (telescop) şi noţiuni astronomice (cometă, eclipse, zenit, planete, satelit, *sferi* ş.a.).

Terminologia geometrică, larg aplicată în astronomie, este folosită adesea

de cărturarul moldovean în lucrarea sa: arie, cerc, pătrat, diametru, *chendru* de greutate, *chendru, perpendicolare* etc.), majoritatea termenilor sunt din neogreacă, italiană sau latino-romanice.

Gramatica de la învăţătura fizicii constituie începuturile terminologiei astronomice în limba română, având o importanţă deosebită în procesul de formare a terminologiei româneşti în general şi a celei astronomice în special. [9]

Amfilohie Hotiniul a fost un cărturar a cărui activitate este reprezentativă pentru iluminismul românesc de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, asiduu traducător şi adaptator de lucrări didactice, contribuind din plin la modernizarea şi laicizarea învăţământului românesc, este unul dintre primii oameni de cultură preocupaţi de sincronizarea culturii româneşti cu cea europeană şi de creare a unui limbaj ştiinţific în limba română.

Prin cărţile sale Amfilohie Hotiniul poate fi socotit, susţin specialiştii, cronicar, cărturar, savant şi filosof, adept al iluminismului şi reformator al şcolii româneşti, un demn urmaş al savantului domnitor Dimitrie Cantemir, primul român membru al Academiei de Ştiinţe din Berlin (1714).

Scrierile episcopului Amfilohie Hotiniul au constituit surse de inspiraţie pentru teologul, istoricul şi filozoful iluminist român Samuil Micu (1745-1806), reprezentant de seamă al Şcolii Ardelene pentru elaborarea operei *Istoria şi lucrările şi întâmplările românilor* (1805), publicată integral abia în 1995.

Preocupat de desăvârşirea operei sale şi sporirea *talantului* încredinţat de pronia divină, Amfilohie Hotiniul părăsea uneori chiliuţa de la Mănăstirea Zagavia, chemat de episcopul Antonie (1787-1796) de la Roman ori de către preasfinţitul Dosofteiu (1781-1789), episcop *exempt* al Bucovinei, să slujească Sfânta Liturghie.

În anul 1782, a participat la alegerea noului arhiereu al Episcopiei Huşilor, Iacob Stamati (1782-1792), care s-a săvârşit la Catedrala Mitropolitană din Iaşi de către un Sinod format din trei arhierei, după canoanele vremii. Pe lângă grecul Matei al Mirelor Litiei şi episcopul de Roman, Leon Gheucă (1769-1786) şi viitor mitropolit al Moldovei (1786-1788), la alegere a participat şi Amfilohie Hotiniul în calitatea sa de arhiereu al Episcopiei Hotinului.

Zece ani mai târziu, în 1792, când vrednicul ierarh Iacob Stamati, mare iubitor de carte şi de înnoire a învăţământului românesc, va accede în scaunul mitropolitan şi de părinte spiritual al Moldovei (1792-1803), va întemeia o renumită tipografie, tipărind sub oblăduirea ÎPS sale numeroase cărţi bisericeşti, apologetice şi cărţi didactice pentru şcolile publice.

Într-un singur an văd lumina tiparului la Iaşi cele mai însemnate scrieri ale învăţatului episcop Amfilohie Hotiniul, „Gramatica teologhicească” (1795) „Elemente aritmetice arătate fireşti” (6 aprilie 1795), „De obşte gheografia” (22 august 1795), tipărite de Gherasim ierodiacon şi Pavel Petrov tipograf.

După o viaţă de peste 70 de ani, din care aproape jumătate petrecută în trudă

şi pocăinţă în mănăstirea sa de metanie de la Zagavia, eruditul arhiereu, cărturar, teolog şi filozof, iluminist şi militant pentru propăşirea învăţământului românesc, în primăvara anului 1800, *Amfilohie Hotiniul şi-a dat sufletul cu pace în braţele lui Hristos* şi a fost înmormântat în partea dreaptă a absidei altarului, pe când egumen al sfântului locaş era arhimandritul Justin (1796-1820), *fost protosinghel deplin schitului Zagavia şi Zbereni.*

În anul 1830, curgător, luna mai, în 31 zile, vechea biserică a mănăstirii de la 1624, a fost rezidită din temelii de ÎPS mitropolit Kirio-Kir Veniamin Costachi, *cu toată cheltuiala din veniturile moşiilor* (mănăstirii, n.a. I.M), *iar truditor şi ostenitor întru toate a fost sfinţia sa, Kir Veniamin (Velişco), protosinghel şi egumen al sfintei mănăstiri.* (Pisania Mănăstirii Zagavia).

Cu această ocazie, osemintele fostului ierarh Amfilohie Hotiniul au fost strămutate în incinta noii ctitorii şi se află *astrucate* (îngropate) în partea de nord a pronaosului bisericii actuale. Ulterior, cu prilejul unor cercetări arheologice i s-a descoperit mormântul în interiorul bisericii, având cârja arhierească şi mitra cu inscripţia: *„Moartea biruieşte pre coroană, pre mitră şi pre toate ale omului”.* [10]

Note

[1] Iustin Ştefan Frăţima, *Episcopul Huşilor, Inochentie*, Chişinău, 1903, p. 129-124. Scrisoarea se află în original la Biblioteca Lavrei Perceska din Kiev, sub nr. 230.

[2] N. Iorga, *Memoriile Academiei Române*, seria a II-a, vol. XXVIII, Bucureşti, 1906.

[3] Biblioteca Academiei Române, ms. 1627, editată în 1990.

[4] Dicţionarul Teologilor Români, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 1996).

[5] (Gumenâi, I. Op. cit., pag. 236).

[6] (*Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Bucureşti, 1979, p.33-34. şi *Istoria învăţământului în România*, (red. Ştefan Pascu), vol. I, Bucureşti, 1983, p. 374-376.

[7] Observaţii valoroase privitoare la terminologia ştiinţifică vehiculată de acest text oferă N. A. Ursu, op. cit., p. 19-21 şi 78-79.

[8] A. Babii, *Amfilohie Hotiniul*, Chişinău, Cartea Moldovenească, 1990, p. 37-46.

[9] Amfilohie Hotiniul, *Gramatica de la învăţătura fizicii* (1796), red. L.S. Dergaciova, prefaţă de A. Babii şi Şt. Lupan, Chişinău, Editura Ştiinţa, 1990, 216 p.

[10] Vechea Episcopie a Hotinului, în BOR L (1932), 9, p. 578-585).

[11] Ion Muscalu, Monografia comunei Scobinţi, Iaşi, Ed. Danaster, 2011, p.116-130; 290-293.

[12] pr. Dumitru M. Acsinte, *Pe urmele călugărului Zagavei şi ale Episcopului Amfilohie Hotiniul*, monografie, ms., 1934 (pr. paroh la biserica Zagavia, 1928-1934).

[13] pr. Dumitru Tincu, *Amfilohie, episcopul Hotinului*, 2013, ms., 25 pagini.

După aproape o sută de ani de la apariţie, opera cărturarului iluminist Amfilohie Hotiniul era apreciată şi de poetul Mihai Eminescu.

În anul 1878, pe când Ion Creangă trudea la *izvodirea* unui manual de geografie, poetul Mihai Eminescu îi trimite de la Bucureşti, spre folosinţă, un exemplar din cartea „De obşte gheografia” a episcopului Amfilohie Hotiniul, apărută la Iaşi în anul 1795, marele povestitor adnotând pe marginea cărţii: *Dăruită mie de d-l Mihail Eminescu, eminentul scriitor şi cel mai mare poet al Românilor, 1878.* (Ion Creangă fiind primul scriitor din Istoria Literaturii Române care afirmă despre Mihai Eminescu faptul că este cel mai mare poet al românilor).

SCENE CONTIMPORANE

Theodor DAMIAN



Dans une taverne du vieux Londres

Dans une taverne du vieux Londres
acolo ne-adunam câţiva străini
cădea noiembrie peste noi
cu flori de gheaţă
le ţineam în pumni cu uimire
aşa cum ţii în inimă
lacrima lunii
sperând să citeşti în ea
dacă după cele şapte zile
ale drumului tău
mai urmează o dimineaţă



Cristina DASCĂLU

Simplă rotire a linguriței de cafea

Mă întrebi de ce nu spun nimic,
Dizolvându-mi privirea în ceașca de cafea
Ca un cub de zahăr topindu-se ușor
«Dulceață» mă strigi, amintirile sunt încă amare,
dragul meu,
Și tu îți bei ceașca de cappuccino cu prea multă
Eleganță și zero confort
În timp ce eu aș vrea să strig :
Nu ucide această vizită a divinității
Cu o simplă rotire a linguriței de cafea

Hristina DOROFTEI



reflexie 1

Oglinda celei care nu vorbeşte e murdară;
imaginea ei e prăfuită,
e plină de colbul şi de nisipul care i s-au depus
pe dinţi, făcându-i de plumb.
Părul celei care nu vorbeşte este lung!
Lung şi întins precum firele
pe care se curentează ciorile.
Păru-i alunecă pe buze, îngreunându-le.
Nasul ei plânge, umplându-i gura de mucus.
Ochii celei care nu vorbeşte sunt pătaţi de
tristeţea care se prelinge încetişor, încetişor...
Genele-i sunt lipite cu lacrimi colorate.
Sprâncenele celei care nu vorbeşte sunt albite de griji
şi arse de focul supărării.
Fruntea-i este striată de
încruntări adânci şi dureroase.
Faţa celei care nu vorbeşte se reflectă
în oglinda murdară!
În oglindă se vede cea care tace.
Aceea sunt EU!

Premiul editurii „Junimea" și al „Daciei literare" la Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", ediția a XXXIII-a, Botoșani-Ipotești, 2014.



Bianca MARCOVICI

Deja vu

eu o să observ lipsa ta
necesară precum un fulg de zăpadă,
toate au trecut prin ficat
inimă şi alte organe vitale
o întrupare a poemului
despărțit de contururi
cereşti, dezamăgirea e firească,
chiar lăudabilă pentru scris
se răceşte cafeaua
se răcesc sentimentele
şi plictiseala se aşterne
ca un covor roşu mereu roşu strălucitor

Echim VANCEA



Vizită

puţin

câte

puţin

acum nu mai ştiu dacă atunci

am fost „cel mai

frumos bărbat" de pe iza

oricum la ultima vizită

am fost la doi paşi

de frunza pe care nu o ascultă nimeni

deşi încă-i verde ca iedera

am întâlnit

lume multă

şi toată lumea se plângea

de cât de greu o ducea ispitită şi astăzi

de posibilitatea unei umbre

uneori totuşi

din copilărie

ştim că unele gesturi

sunt făcute de apa arsă de decuseară

Oleg CARP (Chișinău)



Se anunţă o după-amiază aprigă, soarele. Sub pământ, prin metrou, cinci femei aleargă după un tânăr în roşu, probabil că puştiul este fiul uneia dintre ele sau poate că e un hoţ de buzunare. Păsările îşi iau zborul de pe ramuri ca să aterizeze pe sub streşinile caselor, pe sub rochiile florăreselor care, încovoiate din cauza arşiţei, moţăie sprijinite de colţurile clădirilor. Paharul cu apă, cuţitul, portofelul, roata de bicicletă în faţa oglinzii din dormitor. Este ziua în care trebuie să îmi ridic salariul. La fiecare bere băută se dă câte o turtă de mălai coaptă. Vacanţa ar fi putut dura încă o săptămână dacă Vipus cu o seară înainte, nu mi-ar fi golit cartela de credit. Pieptenele metalic cu dinţii rari şi fără mâner îl agăţ în cuiul de la bucătărie, acela care nu ştiu de ce este bătut în perete chiar deasupra plitei de aragaz, în acelaşi cui anin şi cheia de la casă. O umbră de câine traversează tavanul pe diagonală. Îmi amintesc că dorm pe acoperiş sub cerul liber. Ca să nu sforăi mă întorc pe o parte. Fără să mă ridic orbecăi după paharul cu apă. O oră mai târziu adorm din nou. Cine mi-a pus pe ochi ochelari de soare? Din cauza febrei de august antenele de pe acoperiş scârţâie ameţitor, iar jos în curte copiii ţipă ca pescăruşii după ploaie.

Supa Lupinkăi

Lupinka îşi prinde coama de păr cu elasticul, îşi aprinde ţigara şi se caţără în pomul de gutui, un copac roditor, bătrân şi jos în care şi un copil ar putea să se urce fără sprijinul părinţilor.

Dosită de amestecul de verde şi galben, Lupinka scoate fum printre frunziş. Îşi doreşte să nu fie văzută de nimeni afară de Vipus. Şede încovoiată şi sucită pe cracă, suflă fumul printre genunchi. Cu picioarele vizibil îndepărtate îl urmăreşte pe Vipus cum acesta sprijinit cu o mână de tulpina copacului îşi scoate cu cealaltă

ghimpele de trandafir din talpa piciorului. După ce Lupinka îşi va termina ţigara de fumat, Vipus va trebui să o ajute să coboare din gutui. Vipus încă nu a reuşit să îşi scoată ghimpele din talpă iar Lupinka deja a aruncat chiştocul de ţigară peste gardul vecinului. Cu toate acestea, Vipus a trebuit să preia poziţia cocostârcului ca să îşi ducă mai departe cercetarea în legătură cu talpa sa însângerată. Continua să se sprijine cu o mână de tulpina gutuiului iar cu unghia degetului arătător a celeilalte mâini răzuie apăsat crusta de praf amestecată cu sângele de pe talpă. Conform aşteptărilor, Vipus de acum ar fi trebuit demult să îşi întindă ambele braţe în sus, spre ea, să o ia de mijloc pe Lupinka ca aceasta să coboare.

De ceva vreme norul mov care seamănă cu un balcon încărcat cu hlam staţiona deasupra Lupinkăi şi a lui Vipus. Lupinka se uită la balconul mov care începu să se clatine din cauza vântului. Încă fiind cu privirea în sus la cer, Lupinka se interesează de Vipus dacă îl mai doare sau nu îl mai doare înţepătura din talpă. Lupinka nu a auzit răspusul lui Vipus, de aceea şi-a coborât privirea la tulpina gutuiului acolo unde stătea Vipus şi a repetat întrebarea. Din cauza soarelui Vipus preferă să nu o privească pe Lupinka. Vipus se aşează pe piatra lătăuşă în formă de palmă de om şi îi sugerează Lupinkăi să se dea jos singură din copac.

Când a întunecat au intrat ambii în casă. A gătit Lupinka. Printre feliile de morcov şi cartofi, în rămăşiţa de supă de la fundul farfuriei, plutea un fir de păr lung al Lupinkăi. Cu degetul mare şi cu acel arătător Vipus a apucat firul de păr de un capăt, l-a scos la iveală demonstrativ, a nechezat şi i l-a aninat Lupinkăi pe nas. Ea şedea de partea cealaltă a mesei, aşa că Vipus a trebuit să facă un minim efort ca să se salte puţin de pe scaunul său şi să se întindă peste suprafaţa mesei până la nasul Lupinkăi. De sub masă pisica îl privea pe Vipus fix în ochi.

Îmi fâlfâie părul de pe piept

Mă dau pe o roată, şuier la mama. Curtea interioară e atât de primitoare şi largă că nu îmi vine deloc să opresc. Fetele de vârsta mea se iau după mine, vor să mă prindă. Aleargă, se împiedică de una, de alta, mai să pună mâna pe roata mea. Dau din pedale şi gâfâi ca un gânsac strâns de gât. Limba mi se frige de cerul gurii, continuu să şuier. Roata se învârte. Cineva de sus îmi aruncă o sticlă rece de coca-coca, o duc la gură cu ambele mâini. Trag de capac cu dinţii, fâsâie. Cotesc înspre viţa de vie, rup o frunză, îmi şterg fruntea de sudoare. Ele strigă să nu mă sparg. Le şuier peste umăr. Calc un bulgăre, ricoşez. Fac curba, înconjor cireşul înflorit. Îmi iau avânt la vale spre poarta mare, o deschid cu stângul, cu dreptul apăs pe pedală. Ies din curte, mă uit la stânga, cotesc la dreapta, mă înscriu pe au-

tostradă. Automobilele mă claxonează sau pe mine sau pe fetele din urma mea care de atâta fugă abia îşi trag sufletul. Firmele cu neoane se aprind colorate una după alta, se întunecă. Prin geamul automobilului galben iese o mână păroasă care flutură în aer un hot-dog fierbinte, înhăţ hot-dogul, depăşesc mâna păroasă, mestec prada din două înghituri. Ca fapt divers mă uit la ceas, nu văd ora. Viteza mea e cam mărită. Parcurg o vale abruptă în formă de ceaun. De-a lungul drumului şerpuit, de o parte şi de alta, stâlpi de telegraf daţi cu smoală. Cei de la radio comentează că frâna uneori e chiar de prisos, mai ales în perioada gheţuşului. Cu poalele cămăşii în vânt înaintez printre automobile, e primăvară. Aerul cald îmi fâlfâie părul de pe piept. Îmi întind braţele în părţi ca avionul, şuier îndelung după mama, după fete. La cotitură, vrabia ca un glonţ îmi intră în ochiul stâng şi tot atunci ţâşneşte cu penele de sânge prin ochiul drept înapoi afară.

Aripioare de India

Joi dimineaţa, după ce îşi luă micul dejun în tăcere, nouă ouă crude de prepeliţă şi o lingură de miere de albine, Vipus s-a trântit cu toată greutatea sa în fotoliul moale bătut cu pietre scumpe. Plescăind din buze, luă un chibrit şi îşi curăţă fără grabă ceara din urechi. Păstrând liniştea aruncă în scrumieră chibritul unsuros şi galben la un capăt, cu un alt chibrit a aprins obişnuitul trabuc cu aromă de cireşe, apoi după un oftat prelung a cerut să i se facă legătura telefonică cu Lupinka, nevastă-sa. Aceasta refuza nu atât să vorbească la telefon dar în general, de la moartea lui Puklov, umbla tot timpul posacă negăsindu-şi locul din cauza tristeţii. Lupinka n-a ieşit nicăieri din casă încă de săptămâna trecută, voia cu orice preţ să trăiască moartea amantului în singurătate.

Era într-o duminică, ora prînzului, cînd Vipus a anunţat portarul de servici că în seara aceleiaşi zile va părăsi ţara pentru câteva zile. Va lua avionul de cinci seara ca să aterizeze spre dimineaţă în oraşul în care se stingea de dorul amantului mort Lupinka. Vipus îşi pregăti bagajele pentru zbor, îşi luă periuţa de dinţi şi cartela de bancomat. Trecuseră peste cinci ani de când Vipus aflase de legătura Lupinkăi şi a lui Puklov. Într-o zi Vipus, în loc de cheie, a găsit sub preşul de la uşa casei o romaniţă. Când a intrat în hol Lupinka tocmai ieşea din baie ajutată de Puklov să-şi pună halatul. Zărindu-l pe Vipus, Lupinka a încremenit iar Puklov s-a apucat de plâns. Vipus chipurile nu a dat atenţie celor întâmplate urcând sus în dormitor. A trecut pe lângă îndrăgostiţi de parcă nici nu i-ar fi văzut.

Lupinka nu ştia ce să aleagă din două: să meargă sus după Vipus ca să dea

explicaţie celor întâmplate în lipsa lui ori să rămână pe loc ca să îl liniştească pe Puklov, care din cauza plânsului şi a situaţiei în cauză se chirci sub uşa bucătăriei mai să leşine. Foarte curând, de sus din dormitor se auzi vocea lui Vipus care implora pe cineva în receptor să i se rezerve un loc în cimitirul din preajma uzinei de tractoare. Vocea lui Vipus se desluşea atât de bine şi clar prin pereţi şi prin uşile deschise încât Lupinka, auzind, îşi făcu semnul crucii în faţa uşii de la frigider. Lupinka încă nu îndrăznea să urce după Vipus, aşadar se chirci şi ea alături de amantul său aşteptând ambii verdictul lui Vipus.

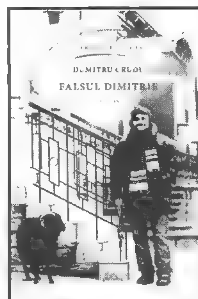
Lupinka şi cu Vipus împlineau anul acela douăzeci de ani de căsnicie fericită şi iată că Lupinkăi aşa îi veni într-o zi şi îl înşelă cu Puklov. Lui Vipus nu îi venea să-şi creadă ochilor şi urechilor, cum intră în dormitor aşa şi rămase pe loc, stătea în picioare nemişcat ca stana de piatră în faţa patului proaspăt mototolit. Din când în când, de jos se auzea foarte pronunţat scâncetul şi scrâşnetul din dinţi a lui Puklov. Între timp, Lupinka a pus la dezgheţat sub robinet un cap de miel şi câteva perechi de aripi de curcan de India. Lui Puklov îi plac aripioarele de curcan de India iar Vipus are rău de aripioare de curcan de India. Cu toate acestea, Vipus în schimb adoră filmele mute. Ceasul situat pe perete chiar în faţa lui Vipus a bătut de două. După-amiaza acelei zile se anunţa a fi cea mai caniculară din vara aceea. Iată de ce Vipus, Lupinka şi cu Puklov stăteau uzi lioarcă transpiraţi care şi pe unde i-a prins vremea.

Ajuns acasă, din cauza celor întâmplate, Vipus nu apucă nici măcar să îşi scoată sacoul de caşmir, îşi făcea aer cu periuţa de dinţi pe care o purta în buzunarul interior al sacoului. Privea abătut dincolo de perete şi îşi făcea vânt cu periuţa de dinţi. În casă domnea o linişte mormântală, din cinci în cinci minute se auzea frigiderul. După mai mult de un sfert de oră de ros unghiile de la mâini şi de bocete, Puklov, încă fiind în aceeaşi poziţie de şoarece prins în colţ, în sfârşit îşi luă inima în dinţi, se ridică şi porni ţanţoş pe scări ca să aplaneze situaţia creată cu Vipus. Însă Vipus era într-atât de şocat de înşelăciunea Lupinkăi că după un zece minute de stat în faţa peretelui a adormit buştean din picioare. Puklov a coborât din nou în bucătărie după o halbă cu apă ca să îl stropească pe Vipus. Capul de miel şi aripioarele de India se dezgheţaseră între timp iar Lupinka decojind o ceapă roşie întrebă de Puklov ce face Vipus acolo sus. Puklov a spus că e nevoie de apă, că Vipus pare a fi pe altă lume. Lupinka a aprins aragazul, a pus carnea la prăjit în tigaie, a spălat sub robinet vasul plin de sânge în care s-au dezgheţat capul de miel şi aripioarele de India, l-a închis pe Puklov cu tot cu halbă în baie şi cât te-ai întoarce Lupinka s-a ras chealǎ cu cuţitul de bucătărie şi a dat foc la casă. Trei luni mai târziu Lupinka a învăţat să cânte la acordeon.

Vipus aleargă în somn

Soarele se pregăteşte de culcare. Lupinka deschide fereastra. Vipus închide uşa să nu se provoace curent. Pe masă creşte un cactus. Pe sobă este pictată clădirea circului. În casă este un singur scaun. Lupinka îşi prinde părul la spate. Lupinka îşi pregăteşte hainele de ducă. Fereastra dă direct într-o fântână arteziană. Vipus îşi scoate capul pe fereastră să ia apă. Lupinka părăseşte oglinda ca să îl ţină pe Vipus de un picior. La TV o fată albastră anunţă datele meteo. În fântână se aude clipocind apa. Numai pentru o clipă Lupinka i-a eliberat piciorul lui Vipus. Lupinka a luat funia de sub pat. Cu un capăt de funie i-a legat piciorul lui Vipus iar celălalt capăt de funie l-a prins de braţul candelabrului din tavan. Vipus sare într-un picior de la fereastră la circul de pe sobă şi înapoi. Lupinca închide fereastra. Lupinka trage perdeaua. Lupinka deschide larg uşa. Vipus vrea apă, Vipus vrea flori. Vipus vrea să deschidă fereastra. Vipus aleargă în somn.

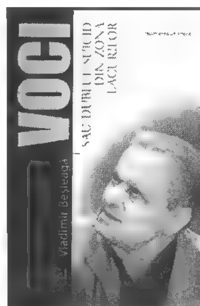
EX LIBRIS



Dumitru CRUDU
Falsul Dimitrie
Chişinău, *Cartier*, 2014



Margareta CURTESCU
Iubirea altfel
Chişinău, *Cartier*, 2013



Vladimir BEŞLEAGĂ
Voci sau dublul suicid din zona lacurilor
Chişinău, *Arc*, 2014

CHESTIONAR CU ACCENTE LUDICE
(formulat de Lucian Vasiliu)

Elvira SOROHAN

„Lecturile au fost școala mea particulară..."

„Chestionarul cu accente ludice" îmi induce ideea că, la vârsta mea, nu chiar matusalemică, cineva se așteaptă ca eu să fi căzut în mintea copiilor, încât se experimentează pe mine, ca „pacient", o ludoterapie. Dar dacă acest joc începe cu întoarcerea la lucruri plăcute, la vremuri altfel decât cele de azi, care nu-ți mai procură motive de încântare, îl iau ca bună intenție și accept dialogul cu o duzină de întrebări.

V-ați visat îngerul, în copilărie? V-ați întâlnit cu el, aveți amintiri... „prenatale"?



Elvira SOROHAN
Foto din arhiva personală

În copilărie nu mi-am visat îngerul şi nici nu am avut revelaţia întâlnirii cu el, decât dacă s-ar fi întrupat în protectorii mei. În afară de mama a fost bunica Ioana, cea care m-a învăţat să-mi invoc îngerul, să mă rog la el în genunchi, să cred în el. Şi mă rugam pătrunsă de speranţe: „Înger, îngeraşul meu,/ Ce mi te-a dat Dumnezeu,/ Eu sunt mic, tu fă-mă mare,/ Eu sunt slab, tu fă-mă tare...” Eu nu l-am văzut, dar el m-a auzit şi m-a ascultat, altfel n-aş fi aici, acum. Atunci copiii aveau îngeri, acum însă rugăciunea e uitată şi îngerii au împietrit în statui. Copiii nu-şi mai schimbă între ei poze lucioase cu chipuri de îngeri cu figuri bucălate, cum o făceam eu în şcoala primară. Îi am şi acum în amintiri colorate. Credeam şi în miracole. Am stat zile întregi în faţa unei găuri de şoarece aşteptând să iasă şoricelul fermecat, despre care o poveste spunea că îţi îndeplineşte trei dorinţe. Şoricelul a ieşit, dorinţele le-am pus în gând, dar nimic nu s-a întâmplat. Mai târziu bunica mi-a spus că povestea a fost inventată pentru a risipi teama copiilor de şoareci. Când suntem copii ne jucăm şi cei mari ne protejează jocul, jucând cu noi jocul poveştilor, lăsându-ne libertatea să ne căutăm pe noi înşine în ele, să ne visăm ca trăitori în ele. Dacă am fost, toată viaţa de până în 1988, o visătoare incorigibilă, e pentru că am citit prea multe basme. Nu regret. Dar, cum am plătit această formă de optimism e o poveste prea lungă, cât o viaţă.

Ce credeţi despre „autodidaxie”? Câtă... şcoală (studiu) este în operă, câtă experienţă, câtă intuiţie (mă gândesc la Ion Creangă, Panait Istrati, Marin Preda...)?

Autodidactica e un fel de şcoală particulară, de plăcere, fără constrângeri de program. Ai sau nu ai această plăcere, sau dorinţă, ce ţine de o dotaţie naturală imposibil de satisfăcut în condiţii organizate. Când contextul nu-i permite unui individ cu Q I ridicat să se instruiască şcolar la un nivel mai înalt decât cel elementar, atunci el se poate angaja voluntar în autoformare individuală, dacă are ambiţia de a-şi şlefui personalitatea. Este tot atât de adevărat că te poţi autoinstrui paralel sau după o şcoală fie nesatisfăcătoare, fie foarte incitantă. Dacă un profesor are cultura şi harul de a arunca ispita lecturii ca supliment instructiv, atunci cultura elevului, indiferent la ce nivel de şcoală, este şi fapta maestrului. Interesant e că sădit atunci, nici până acum nu s-a ofilit entuziasmul meu pentru carte. În ce mă priveşte, încă din liceu, în timpul facultăţii şi după, de-a lungul întregii cariere universitare, lecturile au fost şcoala mea particulară. A fost şi trebuinţa spirituală, dar şi presiunea carierei de dascăl ce trebuie să aibă nivel superior, chiar multidisciplinar, ca să-şi poată atrage şi stăpâni auditoriul, să-i împrumute pasiunea lecturii, fără să-l inhibe. Acum, când n-am încetat să citesc, zilnic, lucruri variate, dacă aş pune în balanţă câştigul şcolii cu cel al cărţilor „înghiţite” în program particular, cred că al doilea taler ar atârna mai greu. Intuiţia este un dar al inteligenţei, însă şi al unui superior nivel intelectual dobândit prin experienţa de a mânui idei, de unde şi spiritul speculativ spontan. Cât despre Panait Istrati şi Marin Preda, pe

care îi considerați autodidacți, numai cu prudență îi numim astfel, întrucât cultura lor nu e demonstrată. Talentul narativ și experiența de viață i-a determinat să scrie, fără altă filosofie decât cea a propriei experiențe. Primele o sută de pagini din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni,* unde Preda se încearcă în filosofie, în numele personajului, din punctul meu de vedere, sunt un eșec. Și, subiectul „autodidaxiei" se mai poate dezvolta, cu alte exemple, întrucât se practică încă.

Ce ați descoperit deosebit în arborele genealogic personal?

Nimic de spus, decât că arborele meu genealogic a crescut din țărani. Bunica de pe mamă a fost prima generație de târgoveți care continuau să-și cultive ogorul și via, aflate pe dealurile din preajma Vasluiului, orășelul în care m-am născut. Era o femeie foarte activă, cu temperament optimist și foarte generoasă. Ea mi-a povestit odată că, rămânând văduvă cu fete de măritat, trebuia să cumpere un loc pe care să le facă, de zestre, o casă. A mers la licitație cu buzunarul de la pestelcă plin de cocoșei de aur, i-a răsturnat pe masa de la tribunal și astfel și-a învins concurenții. Această bunică a fost povestitoarea copilăriei mele, era și moașă, se ocupa și cu felurite descântece. Îmi plăcea s-o ascult cântând când mânuia suveica la războiul de țesut, sau când sfărâma grâul în piuă.

Au nevoie elevii noștri de profesori de religie? Sau numai de... sport?

Cine are în casă un elev dilematic pe o asemenea problemă, pune și altora întrebări pe subiect, ca din răspunsul lor să tragă el un răspuns în stare să rezolve dilema. Opinia mea e că are nevoie de amândouă obiectele, însă cu măsuri și finalități diferite. Nu știu dacă profesorul de religie e în stare să insufle morala celor zece porunci unui adolescent împătimit de internet. Dacă nu-i împrumută decât cultură religioasă, atunci e greu de crezut că alături de profesorul de sport contribuie cu har la formarea minții sănătoase într-un corp sănătos, după principiul grecesc. În această educație completă a tânărului, școala completată de familie e concurată de anturaj.

Ce instrumente de scris folosiți/ ați folosit (pană, creion, condei, stilou, pix, mașină de scris, calculator)?

De-a lungul timpului, de când scriu, am folosit plumb pe tăblița ABC-ului, cu buretele atașat, creion, condei și călimară, stilou, creion, pix, creion, pix, creion, creion și radieră. N-am folosit mașina de scris, în schimb m-am slujit de un dactilograf. Mai nou, textele redactate cu creionul sunt oficializate pe calculator de prea binevoitorul meu soț, ca paranteză literară la preocuparea pentru Fizică și acum de grădină.

În ce publicaţie culturală v-ar fi plăcut să debutaţi? Ce vă amintiţi (plăcut, neplăcut) de la debutul cu volum?

Dacă am dorit ceva, a fost să public, nu într-o anume revistă. În presă, am debutat cu un articol în „Iaşul literar". Cu debutul în volum, după neşansa de a-mi vedea tipărită imediat teza de doctorat, o monografie despre Miron Costin, la o distanţă în timp a venit succesul. Neşansa au fost „neprietenii", cum zice cronicarul. Manuscrisul a zăcut câtva timp la Editura „Junimea". Urmărindu-i destinul, mi-a fost prezentat cu nişte sublinieri fără noimă, formale, făcute de un fost student, se vede că frustrat, cred că mediocru la obiectul meu, încât, cu demnitate mi-am retras manuscrisul.

A apărut în formă de carte, mult mai târziu, la aceeaşi editură, dar sub altă conducere. În schimb, succesul debutului în volum l-am cunoscut la Bucureşti, la editura „Minerva", în 1978 cu volumul atunci premiat de Uniunea Scriitorilor, *Cantemir în cartea hieroglifelor.* Redactorul era şi onest şi destul de învăţat încât să aprecieze valoarea cărţii. Tot la „Minerva", cu amintiri plăcute despre colaborare, am mai publicat, în ani consecutivi, încă două cărţi de autor şi câteva ediţii cu prefeţe semnate de mine. E o dovadă că nu poţi fi filosof în satul tău, când la pândă stau fie frustraţii, fie invidioşii resentimentari şi răzbunători ai complexelor lor.

Ce faceţi într-o zi când nu scrieţi?

Nu există zi în care să nu stau câteva ceasuri la masa de scris. Când nu scriu, citesc şi iar citesc. Sunt persoane care scriu mai mult decât citesc, eu procedez exact invers, citesc mai mult decât scriu. În rest îmi îngrijesc casa, mai ascult muzică ori migălesc un aranjament de flori. Seara îmi iau porţia de televizor, un film şi, când sunt turnee de tenis, profit din plin. Îmi place şi Snooker-ul. Sunt sporturi cu reguli instructive, interesante, în care nu se poate trişa.

Ce înseamnă atitudine, implicare civică pentru un scriitor contemporan?

Atitudine civică ar trebui să aibă fiecare român. Este o atitudine care lipseşte poporului nostru, cum istoria supunerii la rău o spune. Spiritul civic de revoltă al scriitorului – când acesta există – e fapt singular şi ineficient în raport cu o mulţime gata de servitute voluntară, ca în povestea dostoievskiană a Marelui Inchizitor, o supunere însoţită de vaiere în surdină, contra puterii politice devenită stat. Chiar dacă scriitorii resping tirania „corectitudinii politice", politicienii o acceptă şi ameţesc poporul cu demagogia ei. În eseistica occidentală, *political correctness* a devenit subiect de pamflet. S-a spus mereu – pe drept cuvânt – că avem ce merităm. Un străin, Edward R. Murow a lansat o apoftegmă ce ni se potriveşte, astăzi mai mult decât oricând: „O ţară de oi merită un guvern de lupi." Care este rezultatul atitudinii civice mărunte, încercată de mine, revendicând asfaltarea stră-

zii pe care locuiesc, în zona Copou, se poate vedea dacă te împotmoleşti cu maşina în gropi. Este un mod al oficialităţilor de a descuraja orice demers, făcându-se că nu-l aud. Eficienţă are la noi presa care mizează pe scandal şi iar scandal, stresând şi deformând fiinţa românului despre care se spune că trebuie să se redreseze moral după trecerea prin comunismul opresiv. Se pare că tranziţia merge din rău în mai rău. Bine zicea un ţăran deştept din zona Bistriţa-Năsăud: „Nu ştim pe mâna cui suntem şi încotro mergem". Şi pentru că nu ştim ceea ce ar trebui să ştim, noi naivii facem doar politică de cafenea. Ştim însă ce ştia şi Valéry, că „nici viitorul nu mai e cum a fost".

Ce făceaţi pe 22 decembrie 1989? Ce aţi face acum în acel context?

În 22 decembrie '89 îmi pregăteam darurile pentru Crăciun şi bradul, locuind eu departe de efervescenţa din Piaţa Palatului Culturii şi de balconul în care se aflau, pe lângă câţiva naivi, foarte mulţi trimişi acolo de puterea obscură a Securităţii. Într-un context asemănător n-aş face nimic spectaculos. Nu mă trag din Ana Ipătescu, nu am stofă de eroină în fapt, doar în cuvinte ştiu să mă războiesc. Îmi plac figurile de adevăraţi disidenţi, cum eu n-am putut să fiu decât în surdină. De aceea, mi-am răscumpărat neputinţa scriind despre un I. D. Sîrbu sau Marcel Petrişor, autorul cutremurătorului *Fort 13.*

Sunteţi colecţionar (de timbre, clopoţei, carte rară, artă plastică, manuscrise etc.)? Iubiţi pisicile, câinii, păsările? Alte pasiuni?

Nu colecţionez diverse obiecte. Am însă plăcerea să văd în casă mulţi clopoţei. Explicaţia e de ordin psiho-auditiv. La Crăciun caut să dau în dar clopoţei aurii. Iubesc mai mult câinii decât motanii, dar n-am timp să mă ocup de unul, deşi mi-ar plăcea să am un Labrador cu ochii blânzi şi inteligenţi. Pentru păsări am deschis o cantină, mai ales pe timp de iarnă. Vin vrăbii, mierle şi piţigoi. Curtea îmi este traversată de o veveriţă pe care o ademenesc cu nuci. Iubesc mult florile. Odată l-am contrariat pe un coleg spunându-i că nu dau o singură floare frumoasă pe zece oameni răi. Eram proaspăt indispusă de cineva. Pentru mine florile vorbesc prin culoare şi parfum.

Vă este teamă de globalizare? Ce vă nemulţumeşte în anii noştri „postmoderni"?

Globalizarea, spre care suntem manipulaţi cu acea *political correctness,* îmbrăţişată de oportuniştii internaţionalişti, nu sperie atât individul, singular, cât preocupă Statul naţional redus la o poziţie secundară de marile puteri, care fac din globalizare un profit. Îmi iubesc ţara, limba, cultura naţională şi toate valorile locului ce trebuie protejate împotriva invaziei de împrumuturi străine spiritului nostru căzut deja în ispită. Dispreţuiesc pe românii care strigă că s-au săturat de România. Nu Ţara e de vină, ci vânduţii care o reneagă, nu fac nimic pentru ea,

dar o locuiesc şi îi mănâncă pâinea trudită de ţăran. Problema postmodernismului a rezolvat-o inteligent, în proza lui, Petru Cimpoeşu. Votez cu ironia lui care ia în deriziune sloganul. Are un pamflet spumos, cu nume reale, curajos, *Băi, fiţi postmoderni, altfel nu ne primeşte în NATO!* După ce-l citeşti râzând nu mai poţi nici măcar să accepţi termenul şi nici să-l mai foloseşti.

V-aţi dori o casă la ţară? Aveţi deja?

O casă avem, într-o zonă mai verde a oraşului, însă o locuim cu tristeţea de a o fi pierdut pe Alina, copilul nostru supradotat. Să fi plătit ea, tocmai pentru înzestrarea ei excepţională, afirmată până la absolvirea Facultăţii de Medicină? Dumnezeu, ca să credem în el, ne este dator cu un răspuns. Umbra ei e cu noi în casa noastră, pentru ea construită. Îngerul ei bun a fost învins de îngerul rău, bănuit a fi avut chip „uman".

EX LIBRIS



Gheorghe DRĂGAN
Ambrozie și poșircă
Iași, *PIM*, 2014



Cornel NISTEA
Jurnal 1977-1984
Ediție îngrijită de **Gabriela Chiciudean**
Sebeș, *Emma Books*, 2013



Daniel DRĂGAN
Stăpânii lumii
Târgoviște, *Bibliotheca*, 2014

Dumitru VACARIU

„Pe o coajă de săpun scriam...”

V-ați visat îngerul, în copilărie? V-ați întâlnit cu el, aveți amintiri „prenatale”?

Întrebarea mi-a plăcut de o mie de ori mai mult decât plictisitoarele întrebări reportericești de tipul: locul și data nașterii, părinți... ș.a.m.d. Răspund cu plăcere la o întrebare de un înțeles profund, ludic și înrudit cu veșnicia. Ne-am întâlnit, sunt sigur în tot ce privește existența noastră spirituală, pe o pajiște a speranțelor într o renaștere divină... Îngerul meu păzitor arăta pe atunci exact așa ca mine: copil veșnic, mofturos, alintat, dornic mereu să-și ia zborul, fără să știe că nici un zbor nu e posibil fără aripi, încrezător în tot și în toate, darnic până la prostie, fericit și nefericit în același timp, înțelegător mereu, dar neînțeles niciodată...

Mi-a spus foarte serios că El este Eu...

Iar eu l-am întrebat, cu naivitatea de totdeauna:

– Nu vrei să ne jucăm împreună pe pajiștea prenatală?



Dumitru Vacariu
la Casa „Vasile Pogor”, împreună cu o parte a echipei Complexului Muzeal de odinioară
(Constantin Parascan, Constantin-Liviu Rusu, Mircea Rotaru - șoferul instituției)
Iași, Muzeul Literaturii, ianuarie 1984

– Mai ai puţină răbdare, să te naşti, biet copil niciodată împlinit, să-ţi cunoşti „prietenii”... abia după ce te vei naşte ne vom juca amândoi de a viaţa şi de-a moartea în Raiul Iadului hărăzit de Dumnezeu copiilor veşnici ca tine...

Ce credeţi despre autodidaxie? Câtă... şcoală (studiu) este în operă, câtă experienţă, câtă intuiţie (mă gândesc la Ion Creangă, Panait Istrati, Marin Preda...)?

Talentul rămâne un dar de la Dumnezeu, care nu poate fi echivalat nici cu mii şi mii de diplome, „doctorate”, mai ales cele cumpărate, plagiate. Cei mai mulţi dintre marii creatori nu s-au lăudat niciodată cu atestate de orice fel. Eminescu a refuzat orice titlu universitar. Şi să ne gândim, însă, şi la alţi mari creatori: Miron Costin, Dosoftei, Milescu, Budai Deleanu, Anton Pann, Haşdeu, Caragiale, Sadoveanu şi nenumăraţi alţii.

Nu vreau să fiu înţeles greşit. Talentul fără studii e ca o grădină de flori lăsată pradă buruienilor şi caprelor. Deci orice talent trebuie şlefuit prin studii corespunzătoare, chiar dacă acestea nu sunt încununate cu lauri academici. Oamenii de ştiinţă au un drum mult mai greu de parcurs în realizarea operelor lor, care prea puţin se bazează pe imaginaţie, ci doar pe intuiţie genială şi pe îndelungă cercetare. Fabulaţia, care stă la baza celor mai multe opere literare, este un fel de tămâie cu care este prohodit crezul în bine al creatorului.

Foarte mulţi creatori din diverse domenii nu s-au bucurat nici măcar de studii elementare. Au devenit autodidacţi prin acea chemare spre cultură specifică sufletelor mari şi s-au aşezat de multe ori deasupra titraţilor îngâmfaţi. Cine-i dă dreptul unui academician purtând acest titlu din raţiuni politice să se creadă superior unuia cu doar câteva clase primare, dar care este autorul unei mari opere reprezentative în viaţa noastră culturală sau ştiinţifică? Am fost martor, atât în epoca „apocalipsei roşii”, dar şi în ultimii 20 de ani, la atâtea mistificări, vânzări şi furturi de titluri academice, încât trăiesc un adevărat dezastru sufletesc.

Ce aţi descoperit deosebit în arborele genealogic personal?

Ceea ce am ştiut şi continui să ştiu cu certitudine referitor la familia mea este că ambii mei părinţi erau ţărani şi descindeau din mari gospodari. Tata, după ce a terminat cele patru clase primare, a fost o perioadă băiat de prăvălie la Bucureşti, la Iaşi, prieten cu politicianul V. Iamandi şi cu cântăreţul Zavaidoc. Era un cititor pasionat şi reuşise până în preajma celui de al doilea Război mondial să-şi formeze o bibliotecă de invidiat. Păcat că cea mai mare parte din acele cărţi a fost arsă de mama, îngrozită de zvonurile percheziţiilor comuniste. Trei fraţi ai mamei au făcut studii superioare atât în ţară cât şi în Franţa şi Germania. Unul dintre ei a fost primar la Târgul Neamţ şi Piatra Neamţ. Iar mama... mama mea sfântă a fost analfabetă. Familia mamei se numea Gheorghiţă şi era înrudită direct cu familia David Creangă. N-am acordat niciodată o atenţie deosebită acestui fapt,

dar a devenit certitudine după ce, în perioada când adunam valori pentru organizarea muzeelor literare din Iași, am descoperit în arhiva Gh. T. Kirileanu din Piatra Neamț arborele genealogic al familiei David Creangă. Nu m-a interesat însă niciodată acest fapt și nici n-aș fi vorbit despre el dacă nu aș fi fost întrebat.

Au nevoie elevii noștri de profesori de religie? Sau numai de... sport?

Bietele generații de elevi din prezent, dar vai și amar de generațiile viitoare! De ce să vorbim numai de nevoia de profesori de religie, când este atâta nevoie de învățători și profesori la toate obiectele de studiu, deci inclusiv la Religie și Sport? În ultimele decenii, titlurile de învățător, profesor, ba chiar și cele de „doctor" în științe sau alte alea, chiar și cele de academician, s-au obținut pe bază de „troc" sau de negoț cu două portițe deschise spre liberul schimb cu două chei tainice: „cât costă?" sau „cât dai?" La stadiul acesta de negoț de mahala a ajuns astăzi învățământul nostru de toate gradele! Și, în acest caz, ne punem, firesc, întrebarea: „Este nevoie de profesori de Religie?" Răspunsul îl las la îndemâna tuturor celor care mai simt și trăiesc conștienți drama acestor vremuri ridicole și apocaliptice! Dar, să nu uit: poate le dă Dumnezeu în minte președinților, patriarhilor, miniștrilor și tuturor marilor noștri meșteri fauri de învățământ modern „rrrromânesc" să nu mai admită ca la ora de Religie să se urce la catedră doamna preoteasă, cu tocuri înalte și fusta până la brâu, (sau nevasta, fiul sau amanta primarului ș.a.m.d.) care să le vorbească elevilor, în loc de „Patimile lui Iisus", despre... vai, vai, câte subiecte au la îndemână „apetisantele" profesoare! Iar, după mine, orele de sport își au importanța lor statornicită și cu contribuția lor benefică la întărirea sănătății elevilor.

Ce instrument de scris folosiți/ ați folosit (pană, creion, condei, stilou, pix, mașină de scris, calculator)?

Toate instrumentele menționate le-am folosit, de când am început să scriu primele litere, afară de „calculator"... ultimul e prea scump pentru mine și n-am reușit să mi-l procur.

Iar pe viitor, în Iad sau la alt birou hărăzit de Cel de Sus, nu cred să mai am nevoie de calculator... În prelunga și, uneori, prea amara mea existență, am avut ocazia să folosesc și altfel de ustensile de scris, aidoma cu alți confrați de-ai mei din Iadul închisorilor comuniste. Doamne, mare a fost mila Ta că mi-ai oferit acel divin mod de a ne manifesta râsul sardonic, plânsul amar, dragostea pentru cei din lumea liberă, blestemul față de inchizitorii comuniști, speranța într-o dreptate divină, dorul de libertate, prăbușirea răului și încă nenumărate alte tristeți... Știi ce ustensile foloseam, Lucian dragă? O așchie de lemn, ascuțită la un capăt și o coajă de săpun... Pe acea coajă de săpun scriam diverse texte (versuri sau proză), pe care le memoram apoi, iar săpunul îl dădeam cu apă, pentru a dispare textul scris... Dar, Doamne, câte am pătimit când mi se descopereau de către „caralii" cojile de

săpun scrise! Aşa am reuşit să-mi stric ochii şi să ajung în prezent aproape orb. Şi am mai avut o „reuşită" mai deochiată, Luciane dragă: compuneam direct în memorie, atât în perioada cât stăteam, ore în şir, în poziţie de „drepţi" în celule, cât şi în timpul marşurilor spre locurile de muncă forţată înconjuraţi de „caralii" înarmaţi şi de câini. În acest mod am compus un poem de peste o sută de pagini, publicat în ultimii ani în volumul intitulat „Poteci fără întoarcere". Pentru a putea păstra în memorie acest poem (deţinător al unei părţi uriaşe din sufletul meu), îl recitam, de câte ori mi se ivea ocazia, deţinuţilor din celulele în care eram încarcerat... Pentru vremile prin care am trecut, astfel de ustensile, astfel de „opere" şi astfel de trăiri par de domeniul fanteziei... sau al Iadului... sau al apocalipsei... dar, cine ştie, cine ştie dacă noua societate viitoare nu va fi contaminată de minciună, hoţie, teroare, de laşitate, de ticăloşii de toate felurile, nu va oferi generaţiilor viitoare noi ustensile de scris bazate pe sânge şi moarte...

În ce publicaţie culturală v-ar fi plăcut să debutaţi? Ce vă amintiţi (plăcut sau neplăcut) de la debutul cu volum?

Nu-mi mai aduc aminte ce publicaţii mai erau în vremea când începusem să scriu. Ţin minte însă că, înainte de a debuta, am obţinut premiul I la un concurs literar organizat la Piatra Neamţ, unde eram elev, iar în ziarul local, „Ceahlăul", am fost ridicat în toate slăvile pentru schiţa premiată, numită „Angajamentul". Debutul cu prima poezie l-am făcut în revista „Viaţa studenţească", ce apărea la Bucureşti, în anul 1955.

Debutul cu volum l-am făcut târziu, după ieşirea din Iadul puşcăriilor comuniste. Până la debut însă am avut de îndurat mult amar şi multe umilinţe... Editorii, atât de la Iaşi cât şi din alte părţi, ştiind că am fost deţinut politic, fugeau de mine ca... parlamentarii de tămâie... În anul 1974 însă, la Editura „Junimea" din Iaşi, mi-a apărut primul volum de povestiri intitulat „Dincolo de poveste". Ferească Dumnezeu, dragă Lucian, ca acest umilit, debusolat şi deznădăjduit popor al nostru, să mai treacă vreodată prin barbariile societăţilor totalitariste denumite pompos comuniste, democrate, populare ş.a.m.d. deşi se luptă pe toate căile să se revină la totalitarism!

Ce faceţi într-o zi în care nu scrieţi?

Nu fac nimic bun, deşi... ca să fiu sincer, nu fac nici lucruri rele. Am ajuns însă la concluzia că ori faci bine, ori rău, e tot un drac... Din cauza atâtor rele pe care le întâlnim pretutindeni, neamul nostru carpatin a ajuns la concluzia că tot răul aduce rău, iar binele, făcut mai ales prietenilor, îţi aduce şi mai mult rău. Poate de aceea, atunci când vreau şi eu să fac un bine mai vizibil, nevastă mea îmi spune că mă ţin numai de rele.

Ce înseamnă atitudine, implicare civică pentru un scriitor contemporan?

Întreaga noastră „națiune” compusă din romi (dar eu sunt sigur că-s țigani), unguri, români și alte naționalități conlocuitoare, trăiește în perfectă armonie: minciună, hoție, crime, violatori, ticăloșii de toate felurile, o justiție ca în Vestul sălbatic, și totul pe baza unui principiu divin: „Corb la corb nu-și scoate ochii”. Datorită unui astfel de crez universal valabil nici majoritatea marilor noștri scriitori contemporani nu se lasă mai prejos. Sunt „civici” până în măduva oaselor și se încadrează perfect în simțirea întregii națiuni!

Ce făceați pe 22 decembrie 1989? Ce ați face acum în acel context?

Am privit, la televizor, fuga mai marilor peste torționari și fiare cu chip de om. Am dat un strigăt de bucurie, apoi am început să plâng în hohote... Peste puțină vreme a sunat telefonul. Am recunoscut glasul unui bun prieten din București, fost deținut politic timp de peste 10 ani. Acesta a țipat la mine, tot plângând, întrebându-mă:

– Ești la curent cu ce se petrece?

– Da!! am răspuns eu.

– Și ce zici?

Mi-am șters lacrimile cu ultimul hohot de plâns și i-am răspuns cu o fericire cumplit de tristă:

– Pentru noi... și pentru toți ca noi... e prea târziu... prea târziu!... acum,... știind ce a urmat după acel moment fericit, și, mai ales, ce ne pândește în viitor,... dacă aş avea mai mult curaj,... m-aş sinucide!

Sunteți colecționar (de timbre, clopoței, carte rară, artă plastică, manuscrise etc.)? Iubiți pisicile, câinii, păsările? Alte pasiuni?

Am fost colecționar pătimaș de tot ce reprezintă valori artistice și culturale privind istoria acestui urgisit neam al meu... am fost, zic, dar nu pentru a depozita aceste valori în rafturi și seifuri personale, ci pentru a le prezenta tuturor iubitorilor de artă și cultură în muzee reprezentative. Inima mea va rămâne veșnic alăturată de uriașele valori căutate și descoperite prin majoritatea localităților din țară și expuse în mai multe muzee literare, dar, îndeosebi, la „Casa Dosoftei” care găzduiește Secția de literatură română veche și la Casa „Vasile Pogor” cu secțiile de literatură română modernă și contemporană. În aceste două muzee, mai ales, este toată colecția mea de suflet și de dăruire... Acasă, nu am decât cărți și albume specifice oricărei biblioteci particulare. Și, ca să-ți dovedesc adevărul celor spuse, îți voi oferi doar un singur exemplu: nu mult după deschiderea expoziției de la „Casa Dosoftei”, am fost vizitat (nu o dată) de fostul meu profesor de literatură română veche de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, respectiv I.D. Lăudat. Acesta a scos dintr o geantă mare renumita carte din 1647, tipărită la Târgoviște din porunca lui Matei Basarab (după „Pravila” lui Vasile Lupu, tipărită la Iași în anul 1646), denumită „Îndreptarea legii”. De față cu alți martori, profe-

sorul meu mi-a spus:

– Pentru străduința ta întru împlinirea acestui valoros muzeu, îți dăruiesc această carte. I-am sărutat mâna darnicului meu profesor și, în fața sa, am expus noua valoare într o vitrină. Deci nici măcar un dar făcut mie nu l-am dus acasă. Asemenea valori nu aparțin doar anumitor persoane ci întregului nostru popor.

Dar câte alte taine nu sunt legate de uriașele valori adunate de mine din toată țara asta! Putea-voi, oare, să le relatez vreodată? Să pui mâinile și să te închini la unele cărți sau alte valori care au aparținut sau au fost create de mari sfinți ai neamului nostru, precum: Ștefan cel Mare și Sfânt, Varlaam, Dosoftei, Ureche, Costin, Neculce, Brâncoveanu, Cantemir… Doamne, Doamne, ce trăiri unice mi-au fost date! Ce altă colecție de valori de suflet aș mai putea deține? … Dragă Lucian, mă consider un om bogat în sens divin prin tot ce am împlinit… dar sărac prin tot ce mi-a oferit vremea vrășmașă în care am trăit! În continuarea întrebării tale îți răspund cu sufletul în palmă, cum se spune: mi-s dragi toate vietățile pământești, fie ele animale sau plante, atunci când nu fac rău nimănui. Îi consider frați buni pe Câtu, câinele meu din copilărie, iedul pe care l-am salvat în pădurea de lângă casă, oile și vitele pe care le-am păscut până am ajuns student și mă voi lăuda toată viața cu frăția animalelor… nu și a fiarelor!

Vă este teamă de globalizare? Ce vă nemulțumește în anii noștri „postmoderni”?

Nu numai de „globalizare” îmi este teamă, ci de tot ce trăiesc, aud și văd în fiecare clipă. Sunt extrem de sensibil nu numai la durerile mele, ci ale tuturor „văzutelor” și nevăzutelor. Mă dor durerile tuturor… Nu trebuia să-mi pui întrebarea: „ce mă nemulțumește în anii noștri”. Și știi de ce? Pentru că mi-ar trebui încă o viață să-ți pot răspunde. Iar eu, după câte mi dau seama, nu mai pot renaște.

V-ați dori o casă la țară? Aveți deja?

Mă simt acasă la mine oriunde în țara asta. Dar, în afară de casa din Iași, obținută cu multe umilințe și sacrificii, nu, nu mai am niciuna, nicăieri. Mă simt însă cel mai bine în pădurile copilăriei de la izvoarele Ozanei. Adevărata mea casă e pădurea…

Condiția postmodernității

Anastasia DUMITRU

În ultimul timp problema *ismelor* revine obsesiv, dar se pare că niciun termen nu a ridicat atât de multe probleme de înţelegere ca postmodernismul sau postmodernitatea. Nu vom intra în hăţişul abordării terminologice: *modern; sfârşit al modernităţii* (după Gianni Vattimo), *postmodern, postmodernitate* „gândire slabă", reevaluarea modernităţii, reamintirea „marilor povestiri" (după Lyotard), omogenizarea, reversibilitatea tipică hermeneuticii. Ihab Hassan, în studiul *POSTmodernISM: A Paracritical Bibliography"* („Postmodernism: *O bibliografie paracritică, în Paracrticism: Şapte speculaţii asupra timpurilor*") ajunge să susţină paradoxul că postmodernismul ar trebui mai degrabă să se numească antemodernism, fiind vârsta juvenilă a modernităţii, la fel cum Lyotard, în *Condiţia postmodernă,* îl considera senectutea sa. Pentru a evita labirintul nominalizării (Mircea Cărtărescu susţine că postmodernismul este o himeră), unii cercetători propun o altă viziune, introducând conceptele de „transmodernitate" sau cos(mo)modernitate (Rosa Maria Rodriguez Magda), o altă soluţie apărută în contextul „gândirii slabe".

Conflictul dintre moderni şi postmoderni este departe de a se stinge, cu atât mai mult cu cât încă suntem în interiorul acestei problematici, unde confuzia este totală. Fiind conştienţi de amploarea fenomenului, având în centru un concept destul de imprecis şi instabil, ne propunem să facem o sinteză a cărţii David Harvey, *Condiţia postmodernităţii. O cercetare asupra originilor schimbării culturale* (traducere de Cristina Gyurcsik, Irina Matei, Editura Amarcord, Timişoara, 2002, cu titlul original: *The Condition of Postmodernily: An Enquiry into the Origins of Cultural Change,* Blackwell Publishers, 1990). În acest studiu, autorul oferă un spectru socio-cultural semantic vast, din perioada iluministă până în prezent - a modernismului şi a expresiei lui, în sfera politicului, în artă, literatură şi arhitectură. Aşa cum este subintitulată cartea, David Harvey îşi propune să *cerceteze originile schimbării culturale,* analizând mai ales percepţia timpului şi a spaţiului în postmodernitate.

În partea întâi, intitulată *Trecerea de la modernitate la postmodernitate în cultura contemporană,* analizează conceptele de modernitate, modernism şi postmodernism, întrebându-se: POSTmodernISM sau postMODERNism? În a doua secţiune, *Transformarea politico-economică a capitalismului celei de-a doua jumătăţi a secolului XX,* autorul urmăreşte trecerea de la fordism la acumularea flexibilă, fiind teoretizată tranziţia şi acumularea flexibilă - transformarea durabilă şi stabilizarea temporară. Celelalte două capitole ale cărţii cercetează experienţa spaţiu-

lui şi a timpului, precum şi impactul lor asupra experienţei individuale şi sociale, ca surse de putere socială. Spre final, în *Condiţia postmodernă,* este abordată postmodernitatea ca o condiţie istorică, economia iluzionistă, postmodernismul fiind considerat o oglindă a oglinzilor, o logică transformativă şi speculativă a capitalului, când opera de artă se reproduce la infinit prin mijloace electronice.

Sunt semnalate problemele economice de la devalorizarea mărfurilor, la supraproducţie. Cercetătorul este de acord cu ideile lui Dilthey şi Durkheim, referitoare la lipsa de semnificaţii obiective, la experienţa spaţiului şi a timpului. Pornind de la studiul lui Kern (1983), *The culture of time and space, 1880-1918,* se întreabă în ce măsură putem interpreta modernismul ca reacţie la o criză a receptării spaţiului şi timpului. Invenţiile tehnologice, „telefonul, telegraful, razele X, cinematograful, bicicleta, automobilul şi avionul au constituit baza materială" a unor noi moduri de gândire asupra spaţiului şi timpului şi de trăire a acestora. Între 1910 şi 1914 este perioada pe care mulţi istorici ai modernismului (începând cu Virginia Woolf şi D. H. Lawrence) o consideră crucială pentru evoluţia gândirii moderniste. Noile sisteme de transport şi comunicaţie, notează Kern „au strâns legăturile internaţionalismului şi au facilitat cooperarea internaţională" şi, în acelaşi timp, „au scindat naţiunile, care încercau, toate, să pună mâna pe imperiu şi care s-au ciocnit într-o serie de crize. Una din marile ironii ale perioadei este că un război mondial a fost posibil doar odată ce lumea a devenit atât de strâns unită".[1] David Harvey precizează că un impact major l-a avut criza din iulie, care a dus la acest război. În vara anului 1914, „oamenii de la putere şi-au pierdut capul din cauza goanei febrile într-un ritm impus de potopul de telegrame, conversaţii telefonice, rapoarte şi conferinţe de presă; politicienii încercaţi şi negociatorii cu experienţă au clacat sub presiunea confruntărilor tensionate şi a nopţilor nedormite, zbuciumându-se la gândul că judecăţile lor abrupte şi acţiunile lor pripite urmau să aibă, probabil, consecinţe dezastruoase". Cercetătorul susţine că ziarele au alimentat furia colectivă şi au contribuit la haosul din activitatea diplomatică, care a cedat din cauză că nu se puteau lua destule decizii, într-un timp suficient de scurt, în suficiente locuri, pentru a aduce tensiunile războinice sub controlul colectiv. Consecinţa a fost izbucnirea unui război global. Artiştii au reacţionat, aşa a apărut cubismul lui Picasso.

Prezentul - unicul loc real al experienţei. În circumstanţele amintite, au apărut şi reacţiile artiştilor. James Joyce a început să caute un mod de a reda sentimentul simultaneităţii în spaţiu şi timp, insistând asupra prezentului ca unic loc real al experienţei, iar Proust a încercat să regăsească timpul trecut şi să creeze un sentiment al individualităţii şi al locului, bazându-se pe o concepţie a experienţei desfăşurate de-a lungul unui spaţiu temporal. Urmând exemplul lui Cezanne, care, în anii 1880, începuse să descompună spaţiul picturii într-o manieră nouă, Picasso şi Braque au făcut experimente cu ajutorul cubismului, abandonând astfel „spaţiul omogen al perspectivei lineare", care predominase, începând cu secolul al XV-

lea. David Harvey precizează că în 1912 s-a publicat cartea *Formele elementare ale vieții religioase* de Durkheim, care recunoștea că „la baza categoriei timp stă ritmul vieții sociale" și că originea socială a spațiului presupunea, de asemenea, existența unei multitudini de viziuni spațiale. Atât biblioteca, cât și muzeul au rolul de a înregistra trecutul și de a reda geografia, rupându-se, în același timp, de acestea. Reducerea trecutului la o reprezentare, organizată sub forma unei expuneri de artefacte (cărți, picturi, relicve etc.), e la fel de formală ca reducerea geografiei la un set de exponate din locuri îndepărtate. Totuși, muzeul și biblioteca aspiră, de obicei, la o oarecare ordonare coerentă. Efortul ideologic de a inventa tradiția a luat mare amploare la sfârșitul secolului al XIX-lea tocmai din cauză că în această perioadă transformările practicilor spațiale și temporale au dus la pierderea identității cu locul și la repetate pierderi ale oricărui sentiment de continuitate istorică.

Postmodernitatea – „societatea care azvârle". David Harvey mergând pe urmele lui Alvin Toffler, numește postmodernitatea – o „societate care azvârle". Creșterea producției a dus la accentuarea volatilității și efemerității modelor, produselor, tehnicilor de producție, a proceselor de muncă, ideilor și ideologiilor, a valorilor și practicilor bine stabilite. Senzația că „tot ce e solid se destramă în aer" nu a fost niciodată mai puternică. Producția de bunuri de larg consum a avut drept consecință accelerarea și creșterea valorii instantaneității (mâncărurile semipreparate, autoservirile) și a unicei folosințe (pahare, farfurii, tacâmuri, ambalaje, șervețele, îmbrăcăminte etc.). Aruncarea produselor la gunoi nu înseamnă numai o problemă serioasă de salubritate, dar și „capacitatea de a arunca valori, stiluri de viață, relații stabile, atașamente față de lucruri, clădiri, locuri, oameni, moduri de viață și de existență moștenite", susține David Harvey. Așa s-a ajuns la „tendința de accelerare dintr-o societate mare" care s-a ciocnit de „experiența obișnuită, zilnică a individului contemporan", după cum afirmă și Alyin Toffler,[2] citat de autorul studiului *Condiția postmodernă.*

Yuppie flue. Fiind bombardat cu stimuli, omul are probleme de suprasolicitare senzorială. Reacția lui este de blocare a stimulilor senzoriali, negația, cultivarea unei atitudini blazate, vederea îngustă, întoarcerea la imaginile trecutului pierdut (de unde importanța comemorărilor, a muzeelor, a ruinelor) și simplificarea excesivă (fie în prezentarea sinelui, fie în interpretarea evenimentelor. Autorul analizează condițiile de stres prin care trec directorii din companiile implicate direct în producție. Îndeplinirea rolului managerial presupune o tensiune apreciabilă, provocând diverse efecte secundare, cum ar fi așa-numita „yuppie flue" („gripă profesională"; cuvântul *yuppie* (inițialele expresiei *Young Urban Professional)* stresul, psihologic care paralizează performanța oamenilor talentați și produce simptome persistente, asemănătoare gripei).

Mentalitatea schizofrenică. O altă sintagmă cu care este asociată postmodernitatea este cea descrisă de Jameson, citat de David Harvey. Stilul de viață înnebu-

nitor al operatorilor financiari, dependenţi de muncă, de orare prelungite şi de goana după putere, îi determină să fie candidaţi excelenţi pentru mentalitatea schizofrenică. Ei caută adesea câştiguri pe termen scurt prin fuziuni, achiziţionări sau prin operaţiuni pe pieţele financiare şi valutare.

Noi sisteme de semne şi o nouă imagistică. Un aspect important al condiţiei postmoderne îl constituie obsesia pentru imagine. Publicitatea a ajuns să joace un rol sporit, interactiv, în practicile culturale şi au dobândit o mult mai mare importanţă în dinamica de creştere a capitalismului. Publicitatea este tot mai mult îndreptată spre manipularea dorinţelor şi a gusturilor prin imagini care nu mai sunt obligatoriu legate de produsul comercializat. „Dacă am elimina din publicitatea modernă orice referinţă directă la cele trei teme majore, ale banului, sexului şi puterii, nu ar mai rămâne mare lucru", susţine David Harvey. Imaginile au devenit, într-un fel, ele însele bunuri de consum, iar sistemele de producţie şi propagare a imaginilor (cum ar fi pieţele de terenuri, de bunuri publice şi ale forţei de muncă) au trăsături deosebite, caracterizate prin timpul rapid de circulaţie. Numeroase imagini pot fi instantaneu comercializate în masă pe întinderea spaţiului ceea ce le transformă în bunuri de larg consum.

Manipularea prin imagine. Postmodernitatea a găsit alte funcţii imaginii. Atât corporaţiile şi guvernele, cât şi liderii politici şi intelectuali recunosc importanţa prezenţei unei imagini stabile (dar totodată dinamice), printre celelalte lucruri care simbolizează autoritate. Pentru că politica este mediatizată pretutindeni, mediatizarea devine mijlocul iluzoriu, trecător şi fugitiv prin care o societate a valorilor pasagere îşi exprimă nostalgia valorilor comune. „Imaginea trebuie să exprime continuitatea şi stabilitatea, accentuând, în acelaşi timp, adaptabilitatea, flexibilitatea şi dinamismul lucrului sau persoanei cuprinse în imagine, scrie autorul, care menţionează o statistică publicată în ziarul *International Herald Tribune* - în jur de un milion de oameni din zona urbană se înscriu în fiecare an la cursuri organizate de firme cu nume precum „Unificatorii imaginii", „Constructorii imaginii", „Artizanii imaginii" sau „Creatorii imaginii". Alte slogane menţionate sunt „Fă cum vor ei, până obţii ce vrei", „în ziua de azi, oamenii îşi fac o părere despre tine în aproximativ o zecime de secundă".

Rolul simulacrului în postmodernism - răspândirea imaginii. Caracterul efemer al imaginii poate fi interpretat în parte ca un efort al grupurilor oprimate de orice fel de a-şi defini propria identitate (prin intermediul culturii de masă, al stilurilor muzicale, care li se adresează) şi de a converti aceste inovaţii în avantaj comercial. David Harvey aminteşte de celebra stradă londoneză, Carnaby Street, importantă pentru rolul său în industria modei. „Se pare că trăim într-o lume de imagini create, efemere. Prin urmare, impactul psihologic al suprasolicitării senzoriale se dublează". Reproducerea imaginii în condiţiile unei mai mari pieţe de desfacere a producătorilor de imagini pune problema „simulacrului" (termen care se referă la reproducerea perfectă, încât diferenţa dintre original şi copie devine

aproape imposibil de sesizat). Datorită tehnicilor moderne, producerea imaginilor sub forma simulacrului e relativ uşoară. A apărut aşa numita „industrie a producţiei de imagini". Autorul studiului se referă la datele publicate de Taylor[3], care face o comparaţie între situaţia pieţei de artă de la mijlocul secolului al XIX-lea, când în New York existau doar câteva galerii şi nu mai mult de o duzină de artişti care îşi expuneau regulat lucrările, când în Paris sau în jurul acestuia lucrau aproximativ două mii de artişti, şi situaţia din prezent, când în regiunea New York-ului, 150 000 de artişti, cu statut de profesionişti, expun în 680 de galerii, producând mai mult de 15 milioane de lucrări de artă într-un deceniu (comparativ cu 200 000 lucrări la Paris, la sfârşitul secolului al XIX-lea). Pe lângă aceştia mai sunt şi artiştii locali, graficienii, muzicienii de stradă sau de cafenea, fotografii, precum şi şcolile mai prestigioase de predare a artei muzicii, teatrului etc.

Masa culturală. David Harvey susţine că adevărată industrie este specializată în accelerarea timpului de circulaţie prin producerea şi difuzarea imaginilor. Este o industrie unde reputaţia se câştigă sau se pierde peste noapte, unde cei care vorbesc sunt banii şi unde există germenele unei creativităţi intense, adesea individualizate, turnate în imensul vas al culturii de masă, de serie. Aşa începe organizatoarea modelor şi capriciilor şi, prin aceasta, generează efectiv caracterul efemer care a fost dintotdeauna fundamental trăirii modernităţii. Ea devine un mijloc social de a produce senzaţia de prăbuşire a orizonturilor temporale, cu care, la rândul ei, se hrăneşte timpul de circulaţie prin producerea şi difuzarea imaginilor. Autorul se referă la studiul lui Daniel Bell, care susţine că importantă este o altă categorie numeroasă, numită „masa culturală",[4] cea a transmiţătorilor de cultură, a celor care lucrează în învăţământul superior, în jurnalistică, pentru reviste, în radio şi televiziune, teatru, muzee, care procesează şi influenţează receptarea produselor culturale serioase. Este grupul care, prin intermediul scriitorilor, redactorilor, regizorilor, muzicienilor etc., produce materiale de popularizare pentru publicul mai larg al culturii de masă.

Criza logicii explicative. O altă caracteristică a postmodernităţii se referă la „şocul viitorului" (titlul cărţii citate de Alyin Toffler). Dacă în epocile anterioare exista o diferenţă, o distanţă temporală între ficţiunea „ştiinţifică" şi ficţiunea „normală", în perioada actuală, datorită vitezei cu care viitorul a ajuns să fie integrat în prezent este o anihilare a deosebirilor culturale. Cercetătorul aduce un alt exemplu, cel al lui J. Baudrillard,[5] care consideră Statele Unite o societate atât de aservită vitezei, mişcării, imaginilor chinetice şi impasurilor tehnologice, încât a determinat o „criză a logicii explicative" şi „triumful efectului asupra cauzei, a instantaneului asupra timpului ca adâncime, triumful suprafeţei şi al obiectivizării pure asupra adâncimii dorinţei". Ca o reacţie la adâncirea în vâltoarea efemerului, omul caută protecţie împotriva şocurilor viitoare: protecţia prin asigurări de tot felul împotriva perisabilităţii, reînvierea religiei, căutarea autenticităţii şi a autorităţii în politică.

Torentul de imagini. Larga răspândire a televiziunii, alături de comunicarea prin satelit facilitează vizionarea unui număr mare de imagini din diferite locuri aproape simultan, restrângând spaţiile lumii într-o serie de imagini pe micul ecran. Oamenii au o gamă largă de experienţe simulate sau imaginare. Această imensitate de informaţie televizată din lumea întreagă este numită de către David Harvey „torent de imagini." Imaginea locurilor şi a spaţiilor se pretează la producţie şi utilizare efemeră la fel de mult ca orice alt tip de imagine. De aceea, omul postmodern îşi găseşte liniştea în familie pentru a se proteja împotriva ravagiilor compresiei spaţiu-timp.

Artefactele sentimentale – reacţie împotriva suprasolicitării senzoriale. „Cu cât mai mare e perisabilitatea, cu atât devine mai stringentă nevoia de a descoperi sau a produce un anumit adevăr etern care să se afle în sânul ei, susţine David Harvey. Reînvierea interesului pentru instituţiile de bază (cum ar fi familia şi comunitatea) şi căutarea rădăcinilor istorice sunt semnele căutării unei fundaţii mai ferme şi a unor valori de durată într-o lume în continuă schimbare". Pentru a-şi argumenta teoria, aduce drept argument studiul lui Rochberg-Halton.[6] Locuitorii din Chicago, în 1977, apreciau cu adevărat nu „trofeele pecuniare" ale unei culturi materialiste, ci artefactele care întruchipează „legătura cu cei dragi şi cu rudele, experienţele şi activităţile îndrăgite şi amintirile unor evenimente marcante şi ale unor oameni importanţi". Fotografiile, anumite obiecte (un pian, un ceas, un scaun, de exemplu) au valori sentimentale, evenimentele (ascultarea unei bucăţi muzicale, fredonarea unui cântec) au ajuns să fie centrul memoriei contemplative, fiind „generatorul unui sentiment al sinelui", care rezidă în afara suprasolicitării senzoriale a culturii şi a modei de consum. De asemenea, apar şi probleme mai adânci, legate de semnificaţie şi interpretare. Adaptările spaţiale au fost la fel de traumatice.

Preocuparea pentru ontologie a personalităţii scindate. Proza postmodernă se axează pe identificarea, după cum spune McHale[7], a „ontologiilor", a pluralităţii potenţiale şi efective, a universurilor, formând un eclectic „peisaj anarhic al lumilor plurale". Personajele sunt năuce, absente, nu au un simţ clar al localizării, întrebându-se: „în ce lume sunt şi care dintre personalităţile mele se desfăşoară acum?" Peisajul ontologic postmodern, sugerează McHale, „nu are precedent în istoria umană, cel puţin în ceea ce priveşte pluralismul său", este citatul la care se referă David Harvey. Autorul *Condiţiei postmoderne* compară situaţia omului cu a unui produs comercial, depozitat la un loc cu alte mărfuri din supermarket. Cultura se suprapune cu subculturile în oraşul contemporan. „În proza postmodernă, spaţialitatea sfărâmată triumfă asupra coerenţei perspectivei şi naraţiunii în acelaşi mod în care mărcile de bere de import coexistă cu cele locale, forţa de muncă pe plan local se prăbuşeşte sub greutatea concurenţei străine sau în care toate spaţiile divergente ale lumii sunt adunate în fiecare noapte, pe micul ecran, sub forma unui colaj de imagini", afirma David Harvey. Pentru a face

față spațialității sfărâmate, autorul recomandă cultivarea simulacrelor, ca mijloace de evadare, fantezie și distracție. „Aceste mici fantezii escapiste ni se arată pretutindeni înjur - pe panourile publicitare, rafturi, coperte de discuri, ecrane de televizor. Se pare că acesta e modul în care suntem sortiți să trăim, ca personalități scindate în care viața particulară e tulburată de promisiunea căilor de evadare într-o altă realitate,”[8] citându-i pe S. Cohen și L. Taylor. Reacția opusă la această fărâmițare este dorința de căutare a identității personale: sau colective, căutarea unor repere stabile într-o lume schimbătoare. „Dacă omul nu ar avea identitatea locului, în acest colaj de imagini spațiale suprapuse care ne asaltează, dacă nimeni „nu își cunoaște locul” în această lume schimbătoare a colajelor, atunci cum s-ar putea găsi și menține o ordine socială sigură?” se întreabă David Harvey. În epoca globalizării se aplică sloganul anilor ’60 „Gândește local și acționează local.” Așa explică necesitatea de căutare a rădăcinilor, devenită și aceasta un simulacru, un produs al comercializării imaginii. Producția estetică se transformă în marfă.

Timpul și spațiul în cinematografia postmodernă. Pentru a ilustra compresia spațiului-timp în operele postmoderne, David Harvey analizează două producții cinematografice *Blade Runner* și *Himmel über Berlin* (tradus în engleză prin *Aripile dorinței).* În primul film, un grup de ființe umane produse artificial, pe cale genetică, numite „replicanți”, se întorc pentru a se confrunta cu creatorii lor. Acțiunea se petrece în Los Angeles, în anul 2019, și se învârte în jurul încercării unui „blade runner”, Deckard, de a dezvălui prezența replicanților și de a-i elimina sau a-i „retrage” (cum se spune în film) pentru că reprezintă un pericol serios pentru ordinea socială. Replicanții au fost creați cu scopul precis de a duce la bun sfârșit sarcini înalt calificate în medii extrem de dificile la granițele explorării spațiale. Ei sunt dotați cu forțe, informații și puteri care se află la limita sau chiar dincolo de limita oamenilor obișnuiți. Sunt înzestrați cu sentimente doar în acest fel, se pare, că se pot adapta la dificultățile însărcinărilor pe care le au, astfel încât să poată emite judecăți compatibile cu cerințele umane. Ca să nu fie o amenințare pentru ordinea existentă, creatorii lor le-au dat o durată de viață de numai patru ani. Dacă scapă de sub control în acești patru ani, trebuie „retrași”. Retragerea lor este periculoasă și dificilă, tocmai datorită dotării lor superioare. Replicanții sunt reproduceri complet autentice, neputând fi deosebiți de ființele umane aproape din niciun punct de vedere, fiind mai degrabă simulacre decât roboți. Ei nu acceptă o durată limitată a vieții, de aceea încearcă să găsească modalități de a-și prelungi viața, intenționând să se infiltreze în inima aparatului de producție care i-a creat și, odată ajunși acolo, să îi convingă sau să îi forțeze pe creatori să le reprogrameze constituția genetică.

David Harvey analizează detaliat filmul pentru a ne face să înțelegem condiția acestor simulacre cu cea a omului postmodern. Tyrell, creatorul eroilor, conducătorul unei mari corporații-imperiu cu acest nume, îi explică lui Roy, liderul replicanților, care pătrunde în sanctuarul lui, că replicanții sunt mai mult decât re-

compensaţi pentru scurta durată a vieţii lor, deoarece trăiesc incredibil de intens. „Bucură-te de ea”, spune Tyrell. Replicanţii există în acea schizofrenică goană a timpului pe care Jameson, Deleuze, Guattari şi alţii o consideră o caracteristică esenţială a vieţii postmoderne. Peisajul din Los Angeles în care se întorc replicanţii este unul plin de ruinele dezindustrializării şi al decăderii postindustriale. Apa de ploaie se scurge şi se infiltrează în depozitele goale şi în uzinele dezafectate. Ceaţa pluteşte pretutindeni, gunoaiele se adună în mormane. Printre gunoaie mişună vagabonzi şi gunoieri, furând ce pot. J. F. Sebastian, unul din geneticienii care, până la urmă, le va facilita replicanţilor accesul la Tyrell (şi care suferă şi el de boala îmbătrânirii premature, numită „decrepitudine accelerată”), trăieşte singur într-un astfel de loc pustiu, înconjurându-se de o diversitate fantastică de jucării şi păpuşi mecanice vorbitoare care să-i ţină companie. Puterea simulacrului este mare. Dar deasupra scenelor de haos şi ruină de la nivelul străzii şi al interioarelor, se ridică o lume a înaltei tehnologii. Străzile oraşului sunt pline de tot soiul de oameni - chinezii şi asiaticii par să predomine, limbă este un hibrid de japoneză, germană, spaniolă, engleză etc. Arhitectura e un curat talmeş-balmeş postmodern - corporaţia Tyrell se află într-o construcţie care pare o replică a unei piramide egiptene, coloanele greceşti şi romane se amestecă pe străzi cu elemente din arhitectura maiaşă, chineză, orientală, victoriană şi cu arhitectura centrelor comerciale moderne.

David Harvey observă haosul semnelor, al semnificaţiilor şi mesajelor. Imaginile distrugerii creative abundă pretutindeni, „peisajul e plin de imagini ale decăderii”, dând senzaţia fărâmiţării şi a fragmentării în viaţa socială. „Imaginea este dovada realităţii şi imaginile pot fi construite şi manipulate”, susţine autorul, iar *Blade Runner* e o parabolă ştiinţifico-fantastică, ce explorează, cu toată forţa imaginaţiei de care dispune cinematografia, temele postmoderne în contextul acumulării flexibile şi al compresiei spaţiu-timp. Conflictul pune faţă în faţă oameni care trăiesc la diverse niveluri temporale şi care văd lumea şi o trăiesc în moduri foarte diferite. Replicanţii; nu au istorie, dar ar putea să o producă; pentru toată lumea, istoria a fost redusă la simpla mărturie a fotografiilor. Latura deprimantă a filmului este tocmai că, până la urmă, diferenţa dintre un replicant şi un om devine atât de mică încât aceştia se pot îndrăgosti; (când amândoi ajung la acelaşi nivel temporal).

***Aripile dorinţei* - o încercare de a reînvia spiritul comunicării umane**. Filmul regizat de Wenders este exponenţial pentru condiţia postmodernă, aducând în prim-plan două grupuri de protagonişti, trăind la nivele orale diferite. Ambele producţii cinematografice pun problema relaţiilor dintre timp, spaţiu, istorie şi loc. Îngerii trăiesc într-un timp etern şi stabil, iar oamenii în propriul timp social. *Aripile dorinţei* începe cu o naraţiune de tipul basmului despre vremea când copiii erau cu adevărat copii. Două spaţii au o semnificaţie deosebită. În bibliotecă, un depozit al cunoaşterii istorice şi al memoriei colective, vin numeroşi oa-

meni (chiar şi îngeri). Un bătrân e deranjat că numărul cititorilor şi al ascultătorilor este tot mai redus. Aflat în bibliotecă, el învârte globuri pământeşti, dorind să dea sens istoriei. Bătrânul este conştient că dacă omenirea îşi pierde povestitorul, îşi pierde copilăria. Acesta se îndreptă încet spre Zidul Berlinului, spunând: „Cine o să mă caute pe mine, povestitorul? Au nevoie de mine mai mult ca oricând". Apoi, camera trece rapid în planul îndepărtat şi apoi asupra norilor, de parcă şi-ar lua zborul. „Venim", spune Marion. Genericul final ne anunţă că povestea va continua. David Harvey decodifică sfârşitul filmului ca „o încercare de a reînvia parţial spiritul modern al comunicării umane, al comunităţii şi al devenirii, din cenuşa unui peisaj postmodern al sentimentelor, monocrom şi tern". Bătrânul frunzăreşte o carte de fotografii, hoinăreşte prin Potsdamer Platz încercând să-i redea un sens al locului din memorie. Acest erou (descris ca Homer, povestitorul prin excelenţă), deşi e marginalizat în film, este cel care dă profunzime operei cinematografice. Prin imaginile puternice (care pun în lumină sau umbresc poveştile), filmul pare a fi prins în plasa circularităţii (a „intertextualităţii") propriilor imagini. Analizând aceste două producţii, autorul ne atenţionează că imaginile ne manipulează.

Imaginea politicii – politica imaginii. Autorul *Condiţiei postmodernităţii* ne aminteşte că în apanajul puterii sunt spectacolul, fastul, carisma, imaginea etc. Mediatizarea politicii este importantă în câştigarea puterii. Alegerea unui fost actor de cinema, Ronald Reagan, într-una dintre cele mai puternice funcţii ale lumii a scos şi mai mult în evidenţă capacităţile unei politici mediatizate, modelate doar de imagini. „Imaginea sa, cultivată de-a lungul mai multor ani de practică politică şi apoi montată cu grijă, prelucrată şi orchestrată cu toate artificiile aflate în arsenalul producţiei contemporane de imagini, reprezentând o persoană caldă, bine intenţionată, un fel de unchi, cu o încredere statornică în măreţia şi bunătatea Americii, a constituit temelia unei politici carismatice", consideră analistul postmodernităţii. „Preşedintelui de teflon" i s-au iertat toate greşelile, fără a fi tras la răspundere. Imaginea sa putea fi folosită, fără greş şi instantaneu, pentru a demola orice critică.

Reacţii împotriva compresiei spaţiu-timp. Postmodernismul este considerat ca o oglindă a oglinzilor, iar una din condiţiile postmodernităţii este că „nimeni nu poate sau nu trebuie să o discute ca pe o condiţie istorică-geografică." Autorul studiului, după ce radiografiază condiţiile postmodernităţii, identifică şi patru reacţii împotriva compresiei spaţiu-timp. Prima presupune retragerea „într-un soi de tăcere traumatizată" pentru că informarea excesivă este „cel mai bun motiv pentru uitare." A doua reacţie e reprezentată de refuzul nonconformist al complexităţii lumii şi de înclinaţia spre reprezentarea acesteia în termenii unor afirmaţii retorice extrem de simplificate. Sloganurile din spectrul politic, imaginile fără profunzime sunt semne ale lipsei de semnificaţii complexe. A treia reacţie a fost găsirea unei nişe intermediare pentru viaţa politică şi intelectuală, care respinge marea naraţiune, dar care cultivă posibilitatea unei acţiuni limitate.

Aceasta e latura progresistă a postmodernismului, care accentuează comunitatea şi localitatea, rezistenţele regionale şi locale, mişcările sociale, respectul faţă de alteritate. Ultima reacţie constă din încercarea de a supune compresia spaţiu-timp prin construirea „unei limbi şi a unei imagistici care să fie capabilă să o oglindească şi să o controleze".

Rămâne se observăm care va fi reacţia cititorilor la această carte deosebită care prezintă atât de bine spectrul larg al postmodernităţii, având „sens profund şi bogat", prin care se reînvie „interesul pentru naivitate", în concepţia lui Gianni Vattimo şi Umberto Eco. Aceşti doi gânditori italieni înţeleg postmodernitatea în sens pozitiv, hermeneutic, iar postmodernismul este „bun la toate, „a tout faire". Succesul postmodernismului ţine de gustul şi de conştientizarea noului „umanism", al cunoaşterii postmodernităţii. „Fiecare epocă îşi are postmodernii ei", susţine Umberto Eco. Aceeaşi este şi poziţia lui Matei Călinescu, postmodernismul „este o faţă a modernităţii". Ca să încheiem cercul hermeneutic, mai aducem un argument, citatul lui Luk Ferry: „Cultura postmodernă poate fi acceptată drept „o culme a modernismului", ca întoarcere la tradiţie împotriva modernismului, la căutare. Răsturnarea ierarhiilor şi nivelarea, desfiinţarea canonului, îndepărtarea de esenţă, paradoxal, duce la căutarea esenţei.

Concluzia este că în postmodernitate singura certitudine este incertitudinea. Nu există o valoare supremă, ci mai multe valori, simulacre. În epoca supremaţiei calculatoarelor, a ciberneticii, a exploziei informaţionale, omul încă mai are nevoie de poveşti, de mituri, de trecut. Umberto Eco afirmă în nişte marginalii la *Numele trandafirului* „răspunsul postmodernului dat modernului constă în recunoaşterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la trecere, trebuie să fie revizuit: cu ironie."

Care sunt totuşi arheologiile viitorului? Întrebarea cere, cu siguranţă, un nou studiu. Vom încheia gândindu-ne la bătrânul din filmul *Aripile dorinţei* descris de David Harvey, vom frunzări o altă carte despre postmodernitate şi vom spune ca în genericul din finalul filmului amintit – „povestea va continua".

---

[1] Kern, *The culture of time and space*, 1880-1918, apărută în 1983, p. 260-261, apud, p. 280.

[2] *Future shock*, New York, 1970, ed. rom. *Şocul viitorului*, trad. de Leontina Moga şi Gabriela Mantu, Bucureşti, Ed. Politică, 1973, p. 40, ed. rom. p. 46.

[3] Taylor, B., *Modernism, post-modernism, realism: a critical perspective for art,* Winchester, 1987, p. 77.

[4] Daniel Bell, *The cultural contradictions of capitalism*, New York, 1978, p. 20.

[5] *L'Amérique,* 1986, Paris, ed. rom. *America*, trad. de Alina Beiu Deşliu, Bucureşti, Ed. Albatros, 1994.

[6] E. Rochberg-Halten, *Meaning and modernity : social theory in the pragmatic attitude*, Chicago, Illinois,1986, P. 173.

[7] B. McHale, *Postmodernist fiction*, Londra, 1987.

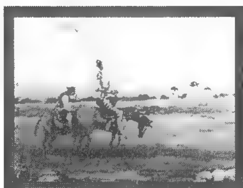
[8] *Escape attempts : the theory and practice of resistance to everyday life*, Harmondsworth, 1978. (citat în McHale, 1987, p. 38).

BIBLIOFIL

Un „hidalgo" întârziat: magistrul Ștefan Cuciureanu

Traian DIACONESCU

Vasile Diacon



UN „HIDALGO" ÎNTÂRZIAT: PROFESORUL ȘTEFAN CUCIUREANU

De curând, italienistul **Vasile Diacon** a pus în circulație, în cultura română, opera magistrului Ștefan Cuciureanu, în patru volume masive[1], însoțite de o monografie[2] care reflectă orizontul cultural și drama existențială a ilustrului romanist. Ștefan Cuciureanu este o figură emblematică a vieții universitare de la Alma Mater Iassiensis și un reprezentant de marcă al geniului bucovinean care, biruind toate privațiunile vieții, a devenit un simbol al aristocrației intelectuale țărănești. Monografia menționată poartă un titlu cu rezonanțe metareale – *Un „hidalgo" întârziat: Profesorul Ștefan Cuciureanu*, care sugerează o personalitate nonconformistă, iluminată de idealul mesianic binelui și al frumosului, întruchipat în conceptul antic al *kalokagathiei* sau în spiritul renascentist european. Vasile Diacon, trudind până la jertfa de sine, a scris această carte cu suflet și har, realizând un act de cultură și de pietate cu valoare paradigmatică.

Viața și opera magistrului Ștefan Cuciureanu adună în sine drama unui intelectual care a cunoscut splendoarea și mizeria unei existențe în care libertatea spiritului era cenzurată de vămi nevăzute, confirmând vorbele cronicarului că nu omul stăpânește vremea, ci vremea supune omul. Romanistul Ștefan Cuciureanu s-a format, ca intelectual, sub augurii României Mari, în instituții de învățământ din Țara Fagilor. A urmat cursuri liceale la Rădăuți și studii universitare la Cernăuți. Diplomat în Filologie modernă – franceză și italiană – frecventând însă și cursuri de Filologie clasică, Ștefan Cuciureanu, după o scurtă activitate didactică liceală, a obținut o bursă de studii doctorale la Roma, în anii 1936-1938, la Accademia di Romania. La Universitatea din Roma, bursierul Ștefan Cuciureanu a frecventat cursuri de italiană, franceză, spaniolă, portugheză, dar și de la-

tină populară și a susținut o disertație de doctorat sub conducerea celebrului lingvist Giulio Bertoni, cunoscut filoromân.

Întorcându-se în țară, tânărul romanist Ștefan Cuciureanu a fost, în perioada 1938-1945, profesor de italiană și franceză la liceele „Gh. Șincai", „Titu Maiorescu", „Matei Basarab" din București și paralel, în anii 1941-1944, redactor la revista „Convorbiri literare". În anii 1945-1947 a devenit cadru didactic de italiană la Universitatea din Iași, iar apoi, vreme de peste trei decenii, a fost titularul Catedrei de Filologie Romanică la aceeași instituție de învățământ superior din Iași.

Datele biografice de mai sus dau seama despre un profesionist cu o pregătire de excepție în domeniul Filologiei Romanice. Promisiunile vocației sale s-au întrupat însă, din pricina vremurilor vitrege, într-o operă parcimonioasă.

Opera magistrului Ștefan Cuciureanu nu apasă, prin număr, raftul bibliotecilor, ci se impune prin substanță și rafinament. Moștenirea magistrului Ștefan Cuciureanu este didactică, științifică și literară, dar mai ales socratică, apostolică, peripatetică, pe care au cunoscut-o, în clipe privilegiate, discipolii, colaboratorii și nenumărații săi convivi. Toate aceste ipostaze ale operei sale reflectă, în ultimă instanță, un cult pentru valorile umaniste care stau la temelia civilizației europene, fapt înțeles și prețuit de colegii și discipolii săi.

Drama formării intelectualului de performanță într-o societate neașezată este o rană veche, netămăduită nici azi, răspândită endemic. Prăbușirea sistemului nostru de instrucție și educație din perioada interbelică, centrat pe identitatea noastră etnică și spirituală, romanică și europeană, luminată de iubire de patrie și de carte, la care s-a format romanistul Ștefan Cuciureanu, a provocat o criză nestăvilită care proliferează forme fără fond și stinge torța avântului pentru performanță și pentru consolidarea conștiinței noastre naționale.

Un remediu vaticinar pentru renașterea învățământului european contemporan a formulat celebrul E.R. Curtius: „Ești european numai când ești *civis romanus*". Această aserțiune nu este o aserțiune *pro domo*, ci un *model existențial.* Străbunii romani au constituit prima comunitate europeană, căci ei au reușit să armonizeze popoare diverse prin limbă și mentalitate într-un sistem spiritual unitar în care descoperim matricea culturii și civilizației noastre moderne. Sistemul de virtuți și de idealuri latin și romanic este un segment al ființei noastre istorice și un izvor de regenerare și progres istoric. Un prezent durabil și un viitor mai bun revendică valori diacronice cu lumini revelatorii asupra civilizației noastre plurivoce. Așadar, nu exilând din sistemul de educație Filologia latină și Filologia romanică, ci așezându-le în centru ca în învățământul marilor culturi europene, vom avea din nou tineri care vor urca treptele cele mai înalte ale științelor umaniste.

Să recitim acum câteva din cugetările tânărului Ștefan Cuciureanu, scrise în Cetatea Eternă, de o stringentă actualitate. Reprezintă o profesiune de credință cu funcție lustrală, ca apele Iordanului, pentru tinerii de astăzi:

1. *„M-am dedicat studiului – cel mai frumos, pentru mine sublim chiar –*

sensului pe care îl are viaţa (...), cu scopul de a servi umanitatea şi naţia mea. Voi cerceta adevărul, documentat şi cât mai străin de acele erori inerente spiritului omenesc (...). Adevărul este de o relativitate înspăimântătoare, iar raţiunea insuficientă (...). Cunoaşterea de orice natură este imperfectă şi se zbate mereu în acelaşi cerc viţios pentru a descoperi şi fila adevărului absolut (...). Convingerea mea adâncă este că nu numai nu există un adevăr absolut, dar că niciodată nu-i va fi dat minţii omeneşti să risipească întunecimile care planează tragic la orizonturile ei de cunoaştere".

2. *„Disciplinele noologice răspund trebuinţelor morale şi estetice ale omului (...). Ca fiinţă mărginită în ceea ce priveşte descoperirea tainelor adevărului,* ***omul trebuie să fie bun şi să tindă spre înnobilarea sufletească****. Iată ce de secole, sublima carte de înălţare a generaţiunilor,* ***Evanghelia****, predică de atâtea ori zadarnic. Prin înnobilarea firii omeneşti, omenirea va ajunge la o viaţă mai fericită. Kant, acest Mântuitor al timpurilor noui, a visat, a crezut şi a legiuit aceea existenţă ideală la care – a afirmat el – omenirea tinde şi va ajunge odată".*

3. *„Întâmplarea face că am învăţat latina 8 ani la un liceu din Bucovina cu profesori austrieci, care ne-au inoculat-o [limba latină] în sânge pentru toată viaţa. În ce mă priveşte, au făcut bine, deoarece am avut o bază sigură pentru limbile şi filologia romanică. Ulterior am continuat studiul latinei la Universitatea din Cernăuţi şi cu greu am schimbat-o pe romanistică".*

4. *„Filologiei neolatine i-am putea spune şi arheologie, care are ca obiect de cercetare descoperirea urmelor trecutului din documentele de limbă (...). Concepută în felul acesta îşi dă mâna cu istoria, iar rezultatele ei contribuie în largă măsură la clarificarea atâtor importante probleme, care preocupă spiritul omenesc. În felul acesta îmi fac şi eu o datorie patriotică. Căci studiind limba românească, cu lexicul, sintaxa şi morfologia ei latină, contribui în a stabili drepturile noastre istorice asupra Daciei Traiane".*

Aceste cugetări – veritabile semințe mirabile – ar trebui sădite în sufletul fiecărui alumn din țara noastră. În primele două paragrafe, magistrul Ștefan Cuciureanu se referă la sensul vieții umane care constă, în ultimă instanță, în cercetarea adevărului atât în științele pozitive cât și în cele noologice. Adevărul în natură și în viață este relativ sau absolut. Adevărul relativ este mereu schimbător, proteic, iar adevărul absolut, considera Ștefan Cuciureanu, cu îndreptățit scepticism, este utopic și inaccesibil cunoașterii umane, deși aceasta aspiră mereu la descoperirea lui. Cercetarea adevărului ca sens al vieții reprezintă un studiu sublim, din toate cel mai frumos, servind umanitatea și nația. Așadar, cunoașterea intelectuală are o finalitate superioară, națională și universală. În paragrafele următoare, magistrul Ștefan Cuciureanu motivează opțiunea profesiunii sale – filologia romanică – și relevă scopul înalt al acestei discipline regale, deopotrivă, filosofic și patriotic. Studiile umaniste răspund la necesități morale și estetice ale omului, făcându-l

mai bun și mai nobil, ajutându-l cu sublima *Evanghelie* să ajungă la o viață mai fericită. Totodată, studiile filologice ne dezvăluie adevărul istoric existent în documente lingvistice. Căci „filologia neolatină este o arheologie care are ca obiect de cercetare urmele trecutului în documente de limbă". După aceste înțelepte afirmații, magistrul Ștefan Cuciureanu își dezvăluie, în fața lumii și a divinității, datoria sa civică: „Filologia (...) își dă mâna cu istoria, iar rezultatele ei contribuie în largă măsură la clarificarea atâtor importante probleme, care preocupă spiritul omenesc. În felul acesta îmi fac și eu o datorie patriotică. Căci studiind limba românească, cu lexicul, sintaxa și morfologia ei latină, contribui în a stabili drepturile noastre istorice asupra Daciei Traiane".

Parcurgând monografia redactată de Vasile Diacon, cititorul român va cunoaște nu numai personalitatea magistrului Ștefan Cuciureanu, ci și un mod de viață a unui intelectual tutelat de zodii faste și nefaste în timpul democrației interbelice și a dictaturii postbelice. Va descoperi un nonconformist *sui generis*, delicat și bonom, reverberând mirare și inocență, într-o lume saturată de interese politice. Un erudit cu fruntea luminată de candoare și umbrită de scepticism, iubind cu patimă glia și cartea, și tineretul îndrăgostit de cercetarea miracolului existenței noastre umane.

Prin volumul său monografic, Vasile Diacon împlinește previziunea magistrului Ștefan Cuciureanu formulată într-o dedicație cu trei decenii în urmă: „Lui Vasile Diacon, viitor reprezentant ilustru al culturii bucovinene și prin ea al culturii românești (...). Mă gândesc că își va aminti de mine când n-oi mai fi în viață și îmi va sădi câte o floricică pe mormânt" (2.04.1982). Aceste cuvinte testamentare dau seama de cugetul și sufletul magistrului bucovinean care acordă discipolului său, adevărat fiu spiritual, certificat de moștenitor.

Astăzi, lumea în care libertatea spiritului era îngrădită de Parce s-a scufundat în neguri. Chipul magistrului Ștefan Cuciureanu, cu profil similar lui Dante, afumat de umbrele Infernului, spălat de apele Purgatoriului și înviorat de razele Paradisului strălucește ca o medalie, dincolo de fruntariile efemerului, și ne cheamă la renașterea studiilor noologice în România noastră Orientală.

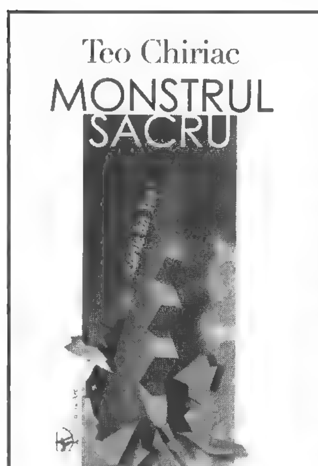
---

[1] A se vedea **Ștefan Cuciureanu**, *Opere*, vol. I, *Lingvistică. Filologie*; vol. II, *Probleme de istorie literară*, vol. III, *Miscellanea*, vol. IV, *Creația literară*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției de Vasile Diacon, Iași, Editura *Tipo Moldova*, 2011.

[2] **Vasile Diacon**, *Un „hidalgo" întârziat: Profesorul Ștefan Cuciureanu*, Iași, Editura *Timpul*, 2014.

Scările lui Teo

Ioan HOLBAN



La o primă lectură, poezia lui *Teo Chiriac* din **Lucrare de control** (1987), **Salonul 33** (1989), **Critica iraţiunii pure** (1996), **Monstrul sacru. Scările lui Teo** (2009), **Cer lângă cer** (2011) pare a se (în)scrie în orizontul unei luminozităţi speciale, într-o "dîră de lumină", însoţindu-se mereu cu *emoţia de a fi*: "Copilăria mea/ desenează pe clopote un trandafir/ ah, cretă căruntă/ Copilăria trandafirului/ zgîriie pe clopote o frumuseţe confuză/ ah, înmiresmatule abis/ Copilăria privighetorii/ înnobilează - în taină - buzele clopotelor/ cu plumb, cu aramă, cu aur/ Şi clopotele îşi continuă cîntarea/ de adormit marea/ şi această dîră de lumină". Pînă şi în Salonul 33, un spaţiu al întunericului şi/sau o antecameră a morţii, pătrunde "ca prin minune" o ramură cu cireşe, iar din peştera neagră a muntelui zboară "îngerii albi ai zilei". Uneori, poezia pare un spectacol de gală, cu măşti, culise, cabină de machiaj unde "bătrînul clown" învaţă arta compunerii/ descompunerii celulei nervoase: "Numai închis în sinea ta poţi cunoaşte/ adevăratele dimensiuni ale libertăţii/ numai închis în sinea fiinţei tale/ oglinzile singurătăţii cosmice dau imaginea/ simultană a trupului ieşit din starea de iluzie/ oh doar în interiorul tău polivalent/ oricînd ai acces la îngerii machiori din/ culise care pregătesc îndelung masca flou a/ zeului pentru bestiala replică din finalul acestui/ spectacol de gală/ despre arta compunerii/ şi descompunerii celulei nervoase" (**Trei**). Alteori, cultivînd paradoxul şi formulele oximoronice, poezia e colocvială, în felul lui Marin Sorescu: "Dumnezeu răspîndea un miros cumplit de faună şi floră/ deseori cum stătea înfăşurat în amurg şi răsărit totodată/ scotea ceasul de buzunar îl ducea atent la ureche/ merge/ e multă vreme de cînd noi ăştia cu aripile înmărmurite de/ groază/ îl aşteptam să iasă - desăvîrşit şi foarte ud - din fîntîna/ săpată în locurile neruşinate ale universului pe care/ o curăţa din cînd în cînd de nămolul roz şi aproape divin/ al genezei" (**Hu-huuuuu**). În sfîrşit, o carte a *viziunilor experimentale* este **Critica iraţiunii pure**: aici, poetul desface maşina ficţiunii, transcrie "mici alineate" din jurnalul Marelui Alienat, o urmăreşte curios-amuzat pe "Mama lucrurilor", întîlneşte neantul pe catalige, explorează euforia inexistenţei şi suportă diversiuni erotice: o curgere neîntreruptă de viziuni, începînd chiar de la "golul primordial", cu înfăţişări ce par fixate cu încetinitorul: "uitaţi-vă de exemplu o prelungă ejaculare aidoma unei/ alchimii a irealului fai-

moasele ceasuri moi o placentă/ spasmodică/ aruncînd în toate direcţiile/ reflexe albe galbene portocalii/ pe cînd forcepsul vîntului smulge din ea un creier enorm/ rotitor numeroase capilare prin care gîndirea curge şi/ curge/ ca o roşie spumă şi se/ pierde în oglinda fisurată a lumii/ întreg văzduhul s-a înghesuit în tunelul intercranian al/ Norului X în tunelul cald şi umed de vise prin care lumina/ soarelui de dincolo/ comunică lin cu lumina soarelui de aici/ în asemenea momente la mari înălţimi se văd cetele de/ îngeri/ în frunte cu bătrînul heruvim închizînd şi deschizînd/ cărţi de aur/ printre rafturi de aur/ în marea bibliotecă de aur" (**Euforia inexistenţei**): în cascada acestor închipuiri, bărbatul abstract din poemul antologic **Adam şi Eva sau dialectica singurătăţii** îşi trece *viziunile demenţiale* prin "camerele umede ale inimii femeii abstracte".

Structura de profunzime a liricii lui Teo Chiriac se regăseşte, însă, în raportul tensional, de adversitate şi, în aceeaşi măsură, de complementaritate, dintre *teluric* şi *cosmic*, adînc şi înalt, întuneric şi lumină. Simboliştii îşi surpau fiinţa în mineral, în spaima extincţiei şi căutarea iluzoriei odihne, a spaţiului securizant; Teo Chiriac îşi *extrage* fiinţa de acolo după ce va fi experimentat adîncul şi întunericul: "Apa e mai vie decît noi, căci limpezimea ei/ limpezimea sufletelor noastre întrupează;/ Piatra e mai vie decît noi/ odată ce de îngîndurarea strămoşilor asudă;/ Arborele e mai viu decît noi/ fiindcă îşi creşte frunzele/ din imboldul firii;/ Pasărea e mai vie decît noi/ în timp ce zborul ei înmulţeşte aerul.../ O, lăsaţi-mi pîinea acestor cuvinte/ şi dezlegarea zicerii/ către toţi:/ - Ţara e mai vie decît noi/ pentru că şi morţi -/ tot ai ei rămînem" (**Ai ţării**). Frate de cruce cu arborele, pe canalele subterane de comunicare a cosmicului cu telluricul, unde fîntîna "îşi lipeşte buza de aer" şi grîul curge prin osul morarului Gherasim - figura lirică, mereu evocată, de care se leagă vîna robustă a sentimentului patriotic netrucat, eliberat de retorica găunoasă după ce inima a fost dezvăţată "să bată declarativ" - poetul se urcă în trenul îngerului albastru care e trimis în adînc, la capătîiul atomilor, pentru a se întoarce în lumină, bucurie şi iubire; traseul acestui tren dinspre dincolo, din întuneric, înspre dincoace, în lumină este aproape grafic descris prin contragerea, pînă la iniţiale, a unei propoziţii celebre, de la temelia omului şi renaşterea lui, încă o dată, de la început: "La început a fost Cuvîntul/ dar ei au uitat acest cuvînt / în care o literă era chiar/ piramida keops/ la început a fost.../ dar ei au uitat acest cuvînt/ în care o literă era chiar/ vulcanul vezuviu/ la început a.../ dar ei au uitat acest cuvînt/ în care o literă era chiar/ cascada victoria/ la început.../ dar ei au uitat acest cuvînt/ în care o literă era luceafărul/ la.../ dar ei au uitat acest cuvînt/ în care ultimele litere/ erau chiar ei/ la la la la la la la la la/ la la la la la la/ la la la/ la" (**Concert în la minor pentru cor şi memorie**): propoziţia întreagă şi iniţialele ei exprimă unitatea telluricului cu cosmicul, după felul unităţii *spaţiu-timp*, este *ceaţa prenatală* din "dormitorul părinţilor mei", unde, în Norul X, se instalează *timpul*, iar *vremea* fiinţei care urmează a se naşte este încă suspendată: "Efemerida îmi făcea semne incredibile cu sînii ei/ foarte frumoşi care din cînd în

cînd se profilau prin ceaţa/ prenatală ca două turle de mănăstire/ în fiecare dimineaţă mă aştepta într-o fisură de zid/ departe de ochii lumii îmi spunea hai să facem dragoste în/ măruntaiele zidului ăsta subpămîntean/ efemerida semăna mult cu tînăra profesoară de/ anatomie de aceea ori de cîte ori deschideam gura ca să-i/ mănînc sfîrcurile - izbucneam în hohote de plîns/ fireşte în micile pauze dintre lacrimi şi contradicţii/ îmi venea o idee inteligentă despre cum poate fi/ reprezentată simbolic ruperea raţiunii în patru părţi egale" (**Departe de ochii lumii**).

Cartea reunirii cosmicului cu telurícul, a lui Unu cu Celălalt este **Monstrul sacru (Scările lui Teo)**, pusă sub semnul unui *motto* din **Faust** al lui Goethe: "Ah! două suflete-s în minei/ Cum se zbat/ În piept, să nu mai locuiască împreunai/ Unul de lume strîns se ţine încleştat/ Cu voluptate, celălalt puternic/ Către cereşti limanuri mă îndrumă...". Zbaterea celor două suflete din **Faust** este, în lirica lui Teo Chiriac, *dorul* adîncului de înalt: "Sunt Monstrul Sacru/ Sunt realul simulacru/ Jumătate sunt cuvînt/ Altă jumătate - vînt/ Jumătate sunt luceafăr/ Jumătate - lucifer/ Sunt nebunul cel mai teafăr/ Sunt căzutul - brusc - din cer/ Sunt Monstrul Sacru/ Sunt şi dulce sunt şi acru/ Jumătatea dulce e de sfînt/ Jumătatea acră - de mormînt/ (Jumătate e juma'/ Din zeul Nu şi zeul Da)/ Sunt profan şi sunt divin/ Doar juma' şi nu deplin/ Jumătatea cea profană/ Este bezna simultană/ Jumătatea cea divină/ Este Ochiul de lumină.../ Răsfoind astrale cărţi/ Eu leg poduri peste părţi/ Răsfoind astrale pagini/ Ridic punte peste margini/ O! azi pod şi punte am trecut/ Şi sunt singur ca la început/ Sunt doar Unu în înalt/ Şi mi-e dor de Celălalt/ Şi mi-e dor de Celălalt" (**Monolog în cer**). *Scara* - *punte* şi *pod* între două suflete, între Unu şi Celălalt, între două lumi, în fond - constituie simbolul central, pivotul poeziei lui Teo Chiriac. Prezentă şi în scrisul altor poeţi, scara primeşte în cartea din 2009 semnificaţia unei *sinteze* între simbolul mistic al scării lui Iacob şi înţelesurile arhetipului cultural; între cele *nouă* scări ale lui Teo Chiriac, una e la lui Iacob, fiul lui Isaac şi al Rebecăi, care, în drum spre Mesopotamia, face un popas, adoarme cu o piatră sub cap şi are un vis unde i se arată o scară cu un capăt rezemat de pămînt şi cu celălalt rezemat de cer: îngerii Domnului *urcau* şi *coborau* pe ea, iar în vîrf, într-o lumină strălucitoare, se aude însuşi Cuvîntul: "Eu sunt Iehova, Dumnezeul lui Abraham, şi pâmîntul pe care dormi tu ţi-l voi da ţie şi urmaşilor tăi". De aici, scara este un simbol al ascensiunii şi, deopotrivă, al coborîrii, o imagine *a legăturii sacre*, cum scrie poetul în **Scara întîi**, între cer şi pămînt, între lumea de aici şi aceea de dincolo; scara - ne avertizează Teo Chiriac în **Monolog în cer** - e izomorfă *podului* şi *punţii* ("O! azi pod şi punte am trecut/ Şi sunt singur ca la început") pentru că, iată, pe urmele lui Mircea Eliade din **Insula lui Euthanasius**, poetul are viziunea scării (podului, punţii) ca un drum către o realitate absolută, concentrată într-o zonă sacră, căreia îi spune "Supranatură".

Teluric şi cosmic, flux şi reflux, duh şi văzduh, fum şi parfum, trupul meu de atunci şi trupul meu de acum ("Flux/ Şi reflux/ Roşiatică maree/ Măcelul pruncilor din vechea Iudee/ Fantome stafii himere/ Lacrimi prelinse peste trupul lui

Miriam conservat/ în miere/ Duh/ Şi văzduh/ Sub arcul de pod/ Ce mă leagă de regele Irod/ Îndepărtate legături între fum şi parfum/ Între trupul meu de atunci şi trupul meu de acum/ Între capul şi lira lui Orfeu plutind pe apa/ rîului spre mare/ Şi capul Sfîntului Ioan Botezătorul planînd în faţa/ frumoasei dansatoare..." - **Peripeţiile creaţiei**) se despart şi se unesc la curţile proaspăt văruite, într-o odăiţă cu icoane în loc de ferestre, dar, altfel şi altundeva, şi în ascensorul - *un cavou cu mişcare relativă* - supravegheat de liftierul Hyperion: "Urc treptele scării împiedicîndu-mă ba de cauză ba de efect/ Rimez în gînd *inspiraţie* cu *transpiraţie/* Rimez şi *perfect* cu *defect/* Făcînd ironii pe seama liftului blocat şi a mecanicului Ion/ Supranumit de locuitorii vechiului cartier liftierul/ Hyperion/ Cel ce lucrase de-a lungul vieţii ajutor/ apoi mecanic de locomotivă/ Iar în prag de bătrîneţe se pomeni şef/ pe *cavoul cu mişcare relativă/* Zi de zi coborînd în cartier cantităţi importante/ de trup efemer/ Iar noaptea - pe întuneric - urcînd sufletele rătăcitoare/ la cer/ (Acest du-te-vino cu priză la real şi cu priză la/ transcendenţă/ Oferind fiecărui locatar şanse unice la existenţă/ şi nonexistenţă)/ Şi acum că întîrzie la o bere sau la un parastas Hyperion/ liftierul/ Cine s-ar mai osteni să refacă legătura sacră/ a pămîntului cu cerul?" (**Scara întîi**): iar cînd se blochează liftul mecanicului Ion, supranumit Hyperion, poetul construieşte o *scară interioară* "în formă de spirală" pe care să urce spre o "uşă albastră", spre dincolo. Apoi e scara de la barul "Peştera", "construită cu mine însumi", din înaltul căreia, cum îl îndeamnă G. Bachelard, contemplă "monarhic" lumea ("Mă bucur că suind pot privi lumea de la-nălţimea zborului/ de pasăre/ (Imaginea lumii văzută de-aici - cu tot cu poduri cu turle/ cu nouri - este mai mică decît bobul de mazăre)/ Mă bucur că suind pot privi lumea de la-nălţimea zborului/ de stele/ (Văzută de-aici - din miezul fiinţei - lumea este exact/ cît lumea de sub cerul înstelat al imaginaţiei mele)/ Mă bucur că suind pot privi lumea reală de la-nălţimea/ îngerilor zburînd ireal de real" - **Scara a doua**) şi, într-o ipostază de mare fineţe e scara din ţoluri, covoare şi lăicere vărgate de la intrarea în biserică: "(21-09-2007) Dimineaţă de toamnă senină/ Hramul bisericii **Naşterea Maicii Domnului** de pe/ strada Ginta Latină/ Clopotele bat Inima îmi bate/ De la poartă pînă în prag se aşterne o cărare din ţoluri/ covoare şi lăicere vărgate/ (Cărarea spre Împărăţie a lumii sărace?)/ Pe care însă puţină lume se încumetă să calce".

Scara a treia e una cu trepte "ca un şir infinit de euri", unind *duhul mării* cu *duhul ceresc*, iar **Scara a patra** e a micii reptile, simbol al fiinţei înseşi, a cărei urcare/coborîre e *curgere* între visul de *a fi* în strămoşul Dinozaur şi cealaltă extremă a visului, de *a se întrezări* în pasărea Paradisului: "Mica reptilă se-ncălzeşte la soare cu diamantele spaimei/ sub pleoape/ Furată de somn - din vis în vis - ea-şi întrezăreşte/ visul de aur/ Coborînd prin ere şi ere din Şopîrlă în strămoşul/ său Dinozaur/ Iar de acolo - din neamul dinozaurienilor/ înzestrat cu caractere/ Intermediare dintre reptile păsări şi/ mamifere -/ Urcînd spre cealaltă extremă a visului -/ De la Pasărea-muscă şi/ Pasărea-liră/ Pînă la Pasărea-paradisului". În sfîr-

şit, **Scara a şasea** e terasamentul unui *tren* care se mişcă încet, asemeni liftului bătrînului Hyperion, pe drumul spre Prut, ca pentru a trece Styxul: "Trenul ajunge în vamă la fix/ Dintr-o dată Prutul capătă valoare de Styx/ Timpul încremeneşte pe loc. Brusc devine material/ Prăbuşindu-se peste vagoane cu scrîşnet vuiet şi scîrţîit/ infernal/ De parcă toţi demonii lumii şi-ar vîrî ghearele şi colţii în/ garnitura de vise/ şi de metal/ (Al meu vis de aur va trece Rîul pe sub apă/ Ca o lacrimă fierbinte cu greu ascunsă sub pleoapă?!)/ Şi-n această atmosferă de coborîri şi urcări/ Din beznă apar grăniceri şi vameşi cu lanterne felinare sau/ lumînări/ Plasînd stîngaci prin peisajul nocturn somnambul abisal/ Precum unele personaje din picturile lui Chagall/ Apoi - cu macarale cu scripeţi cu odgoane de fier/ Vagoanele - unul cîte unul - sunt spînzurate de cer/ Preschimbîndu-li-se acolo roţile strîmbe tocite aproape/ pătrate/ Cu roţi rotunde cu roţi uşurele cu roţi înaripate/ Căci drumul de dincolo nu-i drum-de-fier/ Ci e drum-de-cer şi e drum-de-mister/ Şi trenul acesta nu e un vehicul oarecare/ în lungul periplu spre templul Regelui-Soare -/ El e trenul deşteptării El e trenul foarte rapid". În liftul lui Hyperion, pe scara interioară, pe aceea a barului "Peştera", însoţit de "cei şapte dorminzi" ori pe scara terasamentului unui tren care îl duce spre *ţărmul de lumină*, poetul, cu o religiozitate cosmică, reface traseul căderii şi reînălţării îngerului: scara lui Iacob sau, iată, a lui Nichita **din Scara a noua** e *unificatoarea de polarităţi* - cer lîngă cer, cu titlul antologiei din 2011: "-A cîta oară/ Mor şi renasc pe scară/ (Pe scara unificatoare de polarităţi/ Pe treptele ei - situaţii-limită - unind jumătăţi)/ Eu trebuie să urc Eu trebuie să urc/ Eu trebuie să urc pe scara cugetului spre Demiurg/ Eu trebuie să urc şi să luminez cu mintea mea tot mai/ înţeleaptă -/ E miez de noapte E foarte tîrziu şi bolta cerului/ mă aşteaptă/ mă aşteaptă/ Căderea e dulce Urcarea e amară/ Eu pot să mor şi să renasc doar urcînd pe scară/ Eu n-am voie să zbor şi nici să planez Eu n-am voie să curg/ Aripile care noaptea îmi cresc - dimineaţa trebuie/ să mi le smulg/ să mi le smulg" (**Scara a opta**): *sinele meu uman* şi *sinele meu stelar* sînt cele două suflete ale lui Faust, ipostază a poetului însuşi, unind pe Unu cu Celălalt.

Acesta e poetul din lirica lui Teo Chiriac, într-o relaţie de viaţă şi moarte cu poezia, încercînd s-o definească între "extravaganţele postmoderniste" şi "neoclasicismul vegetal şi animal", între exprimarea inexistenţei din **Critica iraţiunii pure** şi inexprimarea exprimabilului din **Monstrul sacru (Scările lui Teo)**; poetul sapă "un tunel suprarealist prin ideea de poezie", vorbeşte despre "rolul benefic al/ postmodernismului de la ciocana veche/ în perioada de tranziţie spre/ economia de viaţă a literaturii" (**Elegie erotică**), trăind numai pentru a se deschide în *fiinţa* textului. Teo Chiriac e în elita poeziei noastre de azi.

Un mare clasic și un „șaizecist" sub pana lui Trandafir

Vasile IANCU

Motive temeinice îi determină pe unii scriitori să-și reediteze anumite cărți. Fie, recitindu-le după o vreme, constată că ar putea să le îmbogățească, fie, nemulțumiți de chipul în care au fost scoase și difuzate, la *edituri de mântuială*, în tiraje confidențiale, speră că vor avea noroc cu o altă editură. Pentru că e un noroc să dai peste o editură care să-și facă treaba cum scrie la carte. Știm că acest al doilea motiv este cel mai frecvent. Știm că sunt edituri care strică hârtia degeaba, batjocorind munca scriitorului, interesate numai de profit și de o glorie efemeră, văzută tot ca o sursă de câștig. Mereu auzim, cu totul întâmplător, de cărți bune și foarte bune, de negăsit în librării. E o mare șansă să intre astfel de volume pe mâna unui critic atent la viața literară contemporană, desigur, tot întâmplător, și să le bage în seamă într-o cronică, cronichetă, notă de lectură. Pricina esențială e, credem, că *editurile de mântuială* nu fac barem gestul firesc, de bun simț și, în fond, profitabil lor, de a trimite câte un exemplar la revistele literare mai importante. Se calculează, probabil, așa: 20-25 de exemplare fac atâtea parale și nu merită! Mai bine stau în dulap și, cine știe, le vând eu și pe astea cumva. Să se descurce autorul. Iar autorul, în majoritatea cazurilor, nu se descurcă. De cele mai multe ori, scriitorul nu-i și negustor, iar dacă e vorba să vorbească, în public, despre cărțile sale nu izbutește să spună decât două-trei fraze. Cel mai bine e să facă o lectură din ceea a scris. Dar unde? Excepțiile, că sunt, de scriitori negutători, întăresc regula. Sunt câteva edituri consacrate, mai toate, în capitală, care își exercită, profesional, cu tenacitate și inteligență, misiunea. În tipărirea cărții, în difuzarea ei, în lansarea autorului. Adesea, și cu un pragmatism feroce. Dar câți scriitori ajung în planurile editoriale ale acestora?

Ambele considerente l-au îndemnat și pe criticul literar Constantin Trandafir să-și reediteze două din cărțile lui: *Ion Creangă. Spectacolul lumii* (Ploiești, *Premier*, 2012, prima ediție apărută în 1996) și *Grigore Hagiu și generația lui* (Galați, *Axis Libri*, 2013, cea dintâi tipărire, în 2003). Dar, cum vedem și cum ne pune în temă chiar autorul, revizuirile au condus, în fapt, la cărți noi. Și e normal ca lucrurile să se petreacă astfel, când făptuitorul substanțialelor eseuri critice e, în viziunea noastră, un spirit viu, scormonitor, nemulțumit de sine (și de lume), cititor profesionist de literatură. Face parte dintre acei condeieri care se gândesc să-și revadă cărțile. Și destui o și fac. Dacă au timp (timpul creației), dacă nimeresc vreo

editură dispusă să-și asume riscuri, dacă le-o permite sănătatea (chestiune care nu interesează pe nimeni, ca să fim oneşti, decât pe împricinatul condeier, în sceptica sa solitudine, întrucât speranțele sunt precum ploile în deșertul mongol), dacă...

În nota lămuritoare la *Ion Creangă...*, ghicim amărăciunea: „... textul din 1989, primul, tipărit abia în 1996 într-o colecție obscură și într-un tiraj modic, volum rămas aproape necunoscut". Una dintre consecințe? Un stimabil exeget al lui Creangă – ne înștiințează C.T. –, care i-a expediat o carte consacrată povestitorului (cartea sa nu apare măcar citată la bibliografie). Nu e decât vina acelei edituri care, pesemne, a depozitat-o într-o debara. Nu a făcut niciun efort să o facă cunoscută, trimițând-o, bunăoară, unor reviste de literatură, în nădejdea că cineva o va semnala/ comenta. Halal editură!

„Ținta unei noi examinări critice este să accelereze pulsul cititorilor, punându-i într-o nouă rezonanță cu suflul capodoperei", scrie Constantin Trandafir în argumentul la prima ediție, reprodus și în prezenta tipăritură. Întrebare (sceptică): Oare suflul capodoperei îi mai atinge pe cititorii contemporani? Pornind de la M. Bahtin, care l-a reinterpretat pe Rabelais (după aproximativ 4oo de ani de la tipărirea nemaipomenitelor năzdrăvănii și dandanale ale lui Gargantua și Pantagruel!), de ce n-am desluși, și noi, un Creangă proaspăt, creator al unui mare spectacol lumesc, în amintirile, poveştile şi povestirile sale inconfundabile? Aceasta e provocarea pe care ne-o face criticul prin acest substanțial studiu. Cu perfectă îndreptățire. Și aduce nenumărate și convigătoare dovezi. După un sintetic comentariu privind receptarea operei humuleșteanului unic (cu referiri la G. Călinescu, G. Ibrăileanu, Vladimir Streinu, Mihail Sadoveanu, B. Fundoianu, Jean Boutiere, Tudor Vianu, Mircea Vulcănescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ioan Holban, Zoe Dumitrescu –Bușulenga, Mircea Scarlat ş.a.), o concluzie se poate desprinde net: genialul povestitor, neîndoios, de factură cultă, deşi de origine „poporană", a avut o limpede conștiință artistică. Revelator e ce afirmă Mircea Vulcănescu: „... dacă a existat vreunul dintre contemporanii lui, care să aibă despre Creangă o icoană apropiată de aceea a timpului nostru, acela nu e decât Eminescu, sau invers, dacă îl vedem astăzi pe Creangă, cu ochii oarecui din cei care s-au apropiat de el încă fiind viu, cu ochii lui Eminescu îl privim". Rasatul cărturar punea pe hârtie acest adevăr adânc în 1935.

Spectacolul receptării se încheie cu un citat semnificativ din miezosul eseu al lui Eugen Simion („Ion Creangă. Cruzimile unui moralist"), glosat și de noi în revista de față: „Creangă *nu-i un talent*, ci așa cum a spus Goethe despre Dante, *Creangă este o natură*". În capitolul *Scena literaturii. Scena lumii,* Constantin Trandafir subliniază, cu temeiuri solide, teatralitatea operei pusă în discuție, despre care s-a mai vorbit, însă, în eseul său distinge alte nuanțe, oferă fețe inedite ale acestui spectacol zămislit de povestitor din cuvinte. Să ne reamintim: dialogurile

directe și interioare din „Amintiri din copilărie", „Harap-Alb", de teatrul jucat de Moş Nichifor Coţcariul, de *actorii* poveştilor și povestirilor din întreaga operă a scriitorului, care și în viața publică și, bănuim, în cea de toate zilele, privea lumea ca un spectacol, cu umor și ironie cumpătată, nu o dată, și melancolic. „Când râdea Creangă, ce hohot puternic, plin, sonor, din toată inima, care făcea să se cutremure păreții!", istoriseşte Iacob Negruzzi în amintirile sale. Monologul e, cum se cunoaște, și un dialog cu sine al povestitorului. Şi acest procedeu „teatral" dramatizează creația. Şi, ca în orice text dramatic, la Creangă aflăm „indicații scenice", precizări privind psihologia și comportamentul personajelor, înfățișarea lor, „descrierea" locurilor unde sunt plasate făpturile sale imaginare. Avem de a face cu o „scenografie". Oralitatea specifică operei lui Creangă, de care s-a scris adesea, e lesnicioasă pentru cei care au dorit sau doresc să o dramatizeze pentru o reprezentație scenică. Cu tributul plătit, chiar dacă adaptarea e făcută de un condeier talentat, care știe foarte bine lucrarea povestitorului incomparabil, intuiește subtilitățile jocului și limbajul acestor creații literare. Pentru că, repetăm ceea ce s-a mai spus, Creangă este un scriitor dificil. Orice lectură neviciată presupune neapărat o participare la spectacolul făurit de narator. „Artist – Creangă trebuie citit, după multă pregătire și lectură, pentru toată răcoarea, pe care numai atunci o vei afla în cuvintele lui proaspete, ca în niște harbuji care trebuiesc sparți cu grijă, ca să nu-ți scape prin crăpături zeama cea bună", observa inteligentul B. Fundoianu în eseul său, derutant la prima vedere, „De la Nică a lui Ştefan la Mallarme" (*Sburătorul literar*, febr. 1922). Povestitorul e prizat la adevărata sa valoare de degustătorul de finețuri literare. În celelalte segmente ale eseului - *Lumea magică a jocului, Lumea în sărbătoare, Carnavalul sau „lumea pe dos", „Cultura populară a râsului*", dar și în note și comentarii, Constantin Trandafir scrie expresiv despre opinii deja puse în circulație, modulându-le pe potriva spiritului său critic, vine cu idei „oxigenate", vizând opera unui scriitor de vârf al literaturii române. Cu rezonanțe care, „în loc să-și stingă ecourile, odată cu trecerea timpului, și le amplifică; fiindcă ea (opera –n.n.) comunică, cu desăvârșită artă, o stare fundamentală a acestei lumi: nevoia de libertate - și râsul este expresia supremă a acestei trebuințe", spune undeva, în final, semnatarul cărții.

* * *

Preocupat, dacă nu cumva și intrigat, de soarta ingrată a poeziei lui **Grigore Hagiu** în actualitate, Constantin Trandafir operează cu multe raționamente în favoarea unui nedreptățit al liricii moderne. Înscris, cum știm, în așa-numita generație șaizecistă. În argumentul introductiv, zice răspicat în cea dintâi frază: „Grigore Hagiu n-a fost și nu este un răsfățat al criticii". Adevărul e că, dacă atunci când trăia (până în fatidica zi de 13 februarie 1985) și publica volume după volume

(19!), prezent și în presa literară cu poeme, comentarii, cronici plastice, la puțin timp după moarte, critica literară l-a uitat încet-încet. Dar Eugen Simion îi consacră câteva pagini substanțiale în „Scriitori români de azi" (vol.IV, Ed. Cartea Românească, 1989). În vremea din urmă, abia își mai aduce aminte vreun comentator de creația lui lirică, punându-l neapărat în grupul: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin ș.a. E drept, au debutat în volum cam în același timp.

C.T. face niște apropieri tulburătoare între viețile și sfârșiturile celor doi mari prieteni – Nichita și Grigore: amândoi născuți în 1933, primul, pe 13 martie și mort pe 13 decembrie 1983, al doilea, dus în ceea lume pe 13 febr., asfixiat de gazul metan, într-o iarnă geroasă, într-un apartament din Drumul Taberei, la exact un an și două luni de la decesul lui Nichita. Frecvența numărului trei, în acest șir de date, pare, totuși, stranie. Visul-coșmar al lui Grigore Hagiu trebuie citit în eseul autorului nostru. Iar poemul „La moartea lui Nichita", așijderea („știu mi s-a spus/ bătrâne ai câteva scânduri/ cele mai late/ cele mai bune/ știu i-am zis și eu/ chiar în câteva rânduri/ totuși mai lasă-mă și pe mine..."). Criticul zăbovește asupra unor teme lirice, interpretându-le în cheie personală. Bunăoară: multe piese sunt și arte poetice, dezvăluind-l pe bunul cunoscător al literaturii, pe cititorul dăruit al marilor poeți de la noi (Eminescu, Blaga etc.) și din alte literaturi, pe omul cultivat și în alte arte (îndeosebi, în plastică). În „Miazănoaptea miresmelor" (1973) descoperim „descrierea actului creator"; alte criterii pot fi încorporate într-un spațiu imaginar original, fie și în poeziile patriotice, sociale, deloc ditirambice, dimpotrivă, ele fiind rodul sublimării intelectuale. E drept, uneori, pare livresc și poate că și este. Dar Grigore Hagiu, un mare visător, își filtrează visele. Remarcabil – cum afirmă Nicolae Manolescu – este acest poet în lirica erotică, și Constantin Trandafir exemplifică, motivează, nuanțează, augmentează, având sub ochiul critic volumul *Continentele ascunse* (1965). În relație cu poezia de vârf a literaturii române de până la el, „lirica lui Grigore Hagiu se întemeiază pe o percepție euforică și melancolică a lumii concrete".

Poetul Hagiu e înscris într-o generație, aceea zisă *șaizecistă*. Chestiunea aceasta cu *generațiile... decenale* ni se pare ușor arbitrară, artificială, puțin didacticistă. O găselniță cam silnică, ca s-o spunem pe aia dreaptă. Nu credem în această clasificare. Din simplul motiv că fiecare dintre cei încorporați (și cuvântul înregimentat e potrivit) într-o generație – „șaizecistă", „șaptezecistă", „optzecistă", „douămiistă" ș.a.m.d. – are pecetea sa lirică, scrie poezia sa, are personalitatea sa artistică. Firește, cu filiații, influențe, originalități diverse, cu soarta sa literară. Nichita Stănescu și Grigore Hagiu s-au născut, cum se știe, în același an, care-vasă-zică, erau din același *contingent* (încorporabil), dar diferiți și ca temperament liric, și ca expresie, dincolo de câteva neesențiale similitudini; Nora Iuga și Mircea Ivănescu vin pe lume cu numai doi ani înainte, dar cu debuturi în volum abia

în 1968. Fac toţi aceştia parte dintre botezaţii „şaizecişti”? Ştefan Augustin Doinaş, născut în 1922, debutează cu volumul *Cartea mareelor* în acelaşi an cu tipărirea celui de al doilea volum al lui Nichita Stănescu (*O viziune a sentimentelor*, 1964) şi cu prima plachetă de versuri a Anei Blandiana (*Persoana întâia plural*). Sunt ei din aceeaşi *generaţie* poetică? Nici vorbă! E drept că Şt. A.D. fusese distins cu premiul „Eugen Lovinescu” pentru un manuscris, în 1947 (*Alfabet poetic*). Unde îl înrolăm pe Ovidiu Genaru? Dar pe Adrian Păunescu, mai tânăr cu zece ani decât Hagiu şi Stănescu, însă, cu debut poetic în „Luceafărul” în acelaşi an cu Cezar Baltag (1960) şi cu apariţia plachetei *Sensul iubirii*, iar în volum, cu doi ani după Marin Sorescu, în ce *leat* îl prindem? Dacă venirea pe lume e o chestiune absolut întâmplătoare şi misterioasă, nici circumstanţele debutului în literatură, nici cele editoriale nu sunt mai puţin întâmplătoare. Că doi-trei-patru scriitori se nasc în acelaşi an şi publică cam în acelaşi timp nu-i deloc un motiv să-i *încorporăm* într-o perioadă atât de strâmtă, în cazul discutat aci, *decenală*. Nici buna intenţie de a sistematiza, didactic, fie şi academic, materia, nu e acoperitoare pentru aşa clasificări. Un poet e fundamental melancolic, altul, intempestiv, extrovertit, unul e interiorizat, altul priveşte lucrurile la prima ochire, unul filosofează la deşertăciunea vieţii, pesimist, altul e avid de senzaţii, hedonist, unul e livresc în exces, altul extrage esenţele din cultură ş.a.m.d. Să-i „prindem” în aceeaşi plasă? Încorsetând un creator de literatură şi artă într-o generaţie, aşa zicând, biologică, pe o durată de zece ani, nu facem decât să micşorăm personalitatea distinctă a creatorului. G. Călinescu, în clasica sa operă de istorie a literaturii, studiază literele româneşti pe curente şi tendinţe majore, pe mari şi decisive perioade cultural-istorice. Iar când introduce capitolul „Noua generaţie”, citim aci despre filosofi, istorici, scriitori, publicişti, unii, născuţi la sfârşitul secolului XIX, alţii, în prima sau a doua decadă a următorului veac, despre reviste literare, chiar şi despre o „pulverulenţă de publicaţii provinciale”, citând titluri şi nume, unele rămase în istoria literaturii (Pavel Dan, Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca, Al. Dima, Ştefan Baciu, Coca Farago, Gr. T. Popa etc.), altele, uitate. Şi îi comentează şi pe Lucian Blaga (n. 1895), şi pe Mihail Celarianu (n. 1893), şi pe Marcel Blecher (n. 1909), Dan Petraşincu (n. 1910), şi pe Anton Holban, Emil Cioran, Mircea Eliade, şi pe Nae Ionescu (n. 1890), şi pe Pericle Martinescu, plecat dintre noi nu de mult, şi pe eseistul Ion Biberi (n. 1911) şi Anişoara Odeanu (n. 1912). Subliniind nota particulară a fiecăruia.

Cum s-a spus, inspirat, un *roman al literaturii*, cine ştie dacă egalat vreodată, cuprinzător, captivant, cu *personaje* principale şi secundare, de primul raft ori de rafturile doi-trei, insolite, cuminţi şi turbulente, deschizătoare de pârtii şi singulare prin destinul lor literar – năvalnic sau frânt, robust sau nefericit – fascinante ca fiinţe pământene, dar cu operă subţire, ori şterse, însă, cu operă temeinică,

tăcute sau proeminente în viața publică... O lume a literaturii române, această *Istorie* călinesciană, cu cât mai expresiv și multiplu zugrăvită, cu atât mai originală, cu marcă incomparabilă. O catedrală e făcută și din cupola magnifică sprijinită pe coloane de marmoră, dar și din pietrele temeliei, din cărămizile zidurilor, din ferestrele cu vitralii frumoase, din ornamentele exterioare și picturile interioare, din uși minunat sculptate și contraforturi. Subiectul, însă, poate fi extins în pagini multe. De afilieri la grupări cu ideologie literară distinctă, la puternice curente literar-artistice, adesea, generate de impactul produs de publicații cu personalitate, s-a vorbit și se va vorbi. Bătutul tobei pe generații decenale e o chestie care nu ne interesează. Și, bănuim, nici pe alți observatori ai complexului fenomen literar. Ceea ce ne miră e că destui poeți țin neapărat să (-și) spună că sunt „șaptezeciști", „optzeciști", douămiiști" și tot așa, din zece în zece ani, până la sfârșitul veacurilor. Când unii dintre ei au o statură poetică distinctă, greu de prins în fotografii de grup... decenal.

Ce ne spun cele două cărți comentate aici? Un fapt evident: criticul literar Constantin Trandafir e receptiv la opera estetică din literatura română, indiferent din ce generație purcede. Sigur că are și el afinitățile sale.

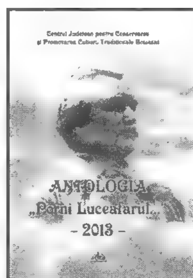
EX LIBRIS



Cristina PRISACARIU ȘOPTELEA
Instrumente de tortură
Iași, *Zona Publishers*, 2014



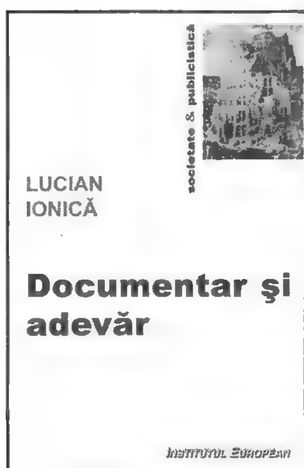
După 125 de ani
Argument și antologie de **Gellu Dorian**
Botoșani, *Axa*, 2014



Antologia „Porni Luceafărul..." - 2013
Botoșani, *C.J.C.P.C.T.*, 2014

Cărţi comentate de Lucian-Vasile SZABO

Fascinaţia documentarului (Lucian Ionică)



Lucian Ionică este un artist cu idei surprinzătoare, însă bine strunite. A trecut de la proză scurtă la roman, însă mereu a fost fascinat de imagine (de peliculă, ca film şi fotografie). Predă astfel de discipline la Universitatea de Vest din Timişoara, având o aplecare aparte către documentar. Lumea filmului nonfictiv nu este una de prim-plan, însă este fascinantă. Filmul documentar stă în umbra celui artistic, are un public mai redus, însă de o mai bună calitate. Este greu de mulţumit, de unde rezultă că autorii de documentare au chiar o misiune mai grea faţă de realizatorii de filme de ficţiune. Provocarea este interesantă şi prin prisma faptului că documentarul lucrează cu date reale, factualitatea fiind un criteriu ce nu poate fi evitat. Filmul artistic poate fi evaziv, poate ocoli datele realului, poate „netezi" drumul în universul imaginar, ceea ce poate însemna şi evitarea rigorii factuale, pe care, adesea, nici nu o urmăreşte. Documentarul se opreşte irepresibil la datele concrete, reprezintă o raportare, cu mijloace specifice, despre realitate, despre oamenii adevăraţi cuprinşi în ea. Cât de uşor sau de complicat este să faci un film nonfictiv, să raportezi despre realitate fără să redai banalităţi, ci informaţii şi stări profunde, ne spun 13 autori de astfel de produse culturale (şi publicistice, jurnalistice, în acelaşi timp).

Lucian Ionică, cunoscut om de televiziune, a adunat mărturiile celor 13 în volumul *Documentar şi adevăr*, apărut în 2013 la Editura Institutul European din Iaşi. Sunt 13 interviuri însoţite de câte o notă biografică, un ansamblu publicistic flexibil şi deosebit de valoros prin informaţiile conţinute. Astfel, la întâlnirea cu cititorii vin grăbiţi să ofere informaţii şi să povestească: Dan Alexe, Thomas Ciulei, Moscu Copel, Anca Damian, Ştefan Fischer, Răzvan Georgescu, Florin Gioroc, Florin Iepan, Adina Pintilie, Sabina Pop, Alexandru Solomon şi Marian Voicu. Unii lucrează în televiziune, ceea ce le oferă avantaje. Alţii sunt independenţi, însemnând eforturi deosebite pentru obţinerea de finanţări. Plaja este lărgită şi prin faptul că unii abordează şi documentarul ori filmul artistic, ceea ce presupune mo-

bilitate şi trecere rapidă de la un domeniu la celălalt.

L. Ionică este un maestru al interviului, reuşind să-şi stimuleze interlocutorii. Aceştia se simt degajaţi şi vorbesc cu pasiune despre arta lor plină de ingeniozitate, de pericole, dar care aduce şi satisfacţii enorme. Cu fineţe şi profesionalism, intervievaţii sunt conduşi către zonele delicate, poveştile de viaţă care însoţesc relatările având şi un farmec aparte. Sunt, de fapt, o înşiruire de storytellings, una din denumirile acceptate pentru documentar, dar şi ca gen mediatic care relatează întâmplări existenţiale subiective. Este o diversitate incitantă, subliniată de autor chiar în debutul cărţii: „Astăzi, filmul documentar poate aborda orice temă, de la cele de actualitate imediată, la cele din trecutul îndepărtat, de la subiectele eminamente vizuale, la cele abstracte. Niciun domeniu nu-i este inaccesibil" (p. 7). Provocările sunt şi ele importante, căci, deşi nu mai este nevoie de o tehnică destul de complicată pentru filmare ori pentru redare (în săli de proiecţie), concurenţa reprezentată de televiziuni ori de facilităţile accesării colţişoarelor din ciberspaţiu prin internet poate sufoca sau stimula această artă delicată a documentarului.

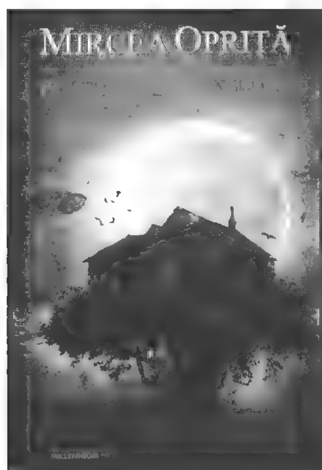
Toate interviurile respectă un cadru general de realizare, desfăşurarea lor fiind simplă, oarecum didactică (în sensul bun!), Lucian Ionică dorind să obţină răspunsuri la aceleaşi întrebări de la oameni diferiţi, fiecare cu modul lui de a vedea lucrurile. Este o tehnică duală, permiţând atât conturarea profilului fiecărui interlocutor în parte, cât şi o abordare comparativă pentru ilustrarea diversităţii fascinante a documentarului. Multe întrebări sunt tehnice, privind modul în care sunt alese subiectele de film, relaţia cu producătorii, obţinerea finanţării, relaţia cu actorii, diferenţele dintre sinopsis şi scenariu, analiza imaginilor brute sau problemele privind sunetul. Răspunsurile sunt variate, dovedind dinamismul genului.

Răspunsuri spectaculoase obţine însă L. Ionică atunci când pune întrebări care dau posibilitatea de a rememora, una favorită fiind cea cu privire la întâmplările deosebite din timpul filmărilor. Sunt elemente de culise, adesea necuprinse în produsul finit, uneori dure, alteori hazlii, toate savuroase când sunt relatate. Astfel aflăm de la Dan Alexe că la Groznâi, capitala Ceceniei, era ca pe o altă planetă, cu „oameni înarmaţi până în dinţi, cu priviri fioroase, dar în acelaşi timp foarte primitori" (p. 14), iar de la Marian Voicu că a avut cinci ani interdicţie de a intra în Ucraina, fiind acuzat de serviciile de informaţii că, filmând, a atentat la siguranţa naţională a acestei ţări. Adina Pintilie va aduce în carte propria-i experienţă de teren. Va merge să filmeze un documentar despre terapia prin teatru într-o casă de sănătate şi va descoperi că era vorba doar de un articol pe ton senzaţionalist din presa scrisă. Va descoperi însă un pacient pasionat să mute pietre dintr-un loc în altul, singura terapie pentru el. Fabulos este răspunsul dat de un alt pacient, când este întrebat de ce mută colegul lui pietrele: „I-au intrat în sânge. Dumitale, cu filmatul, nu e tot aşa? Dacă filmezi, mai poţi să te laşi?" (p. 182).

Ceea ce ne învaţă documentarul este că el nu reprezintă o felie de viaţă, un

decupaj făcut la întâmplare. Realitatea este, în cea mai mare parte a timpului şi locului, îngrozitor de banală. Talentul şi priceperea înseamnă tocmai a descoperi şi reţine semnificativul, elementele relevante. Înseamnă că trebuie căutate şi *mediate*. Totul este subiectiv şi sensibil, medierea fiind prin ochii, simţurile şi logica membrilor echipei, de la idee şi scenariu la filmare şi montaj. Un rol important îl are însă tehnologia, de la camerele video la echipamentele de editare. Lucian Ionică înaintează meticulos în acest univers (se vede că îl cunoaşte, că îl stăpâneşte la perfecţie), alături de invitaţii săi, puşi în situaţia de a-şi dezvălui tehnicile, dar şi secretele. În acest mod, *Documentar şi adevăr* se întregeşte ca un tot surprinzător şi fascinant, fiind un volum ce poate fi citit ca un... roman. Se adresează profesioniştilor, care se pot documenta din surse sigure cu privire la experienţa unor colegi valoroşi, însă cartea este şi un manual, devenit indispensabil pentru toţi cei care vor să afle noţiunile de bază ale meseriei ori să le aprofundeze.

Reconfigurarea realităţii ***(Mircea Opriţă)***



Mircea Opriţă este unul dintre cei mai spectaculoşi prozatori români contemporani. O dovedeşte în volumul *Povestiri de duminică*, apărut în anul 2010, la editura Millenniumm Press din Satu Mare. Este un volum arătos ca obiect, meritele revenindu-i şi redactorului Michael Hăulică. După o carieră de o jumătate de secol, de-a lungul căreia s-a remarcat cu succes în diverse genuri, se poate spune că scriitorul clujean a ajuns nu doar la maturitate artistică, ci şi la stadiul în care profunzimea şi supleţea scriiturii se evidenţiază în adevărate bijuterii literare. M. Opriţă este cunoscut ca un promotor de frunte al literaturii science fiction de pe plai mioritic, dar şi din Europa Centrală ori chiar mai departe. El preferă să numească genul cu termenul *anticipaţie*, dându-i astfel o adâncime neaşteptată faţă de regimul facil, comercial, de cultură de masă, chiar paraliterar, cu care este ameninţat genul SF, mai ales pe filieră americană. Pentru domeniul acesta vast a scris volume fundamentale, printre ele *Anticipaţia românească* (apărută în mai multe ediţii, cu amplificări metodologice şi de conţinut) fiind o lucrare aşa cum puţine literaturi ale lumii se pot mândri că au.

Povestiri de duminică beneficiază de o prefaţă generoasă, intitulată *Călare pe două milenii*, semnată de Cornel Robu, un alt autor cu merite deosebite pe câmpul li-

terar SF românesc. Volumul lui M. Opriţă nu este niciunde catalogat ca SF, ceea ce reprezintă un aspect important, căci poate fi citit ca literatură pur şi simplu, fără alte caracterizări. De altfel, autorul consideră mai degrabă că science fiction-ul poate da un plus valoric, neînsemnând, deci, o cantonare într-un gen minor. Este un pariu interesant, căci unele texte din culegere nu au elemente SF, unele au pretexte, iar altele se încadrează în aria genului, devenind piese de rezistenţă ale acestuia. Nimic însă nu este ostentativ, delimitările putând fi făcute doar de cine crede că e nevoie de aşa ceva! Nefiind un SF cu valenţe tehnice, ci pe reliefarea trăirilor umane în situaţii deosebite, chiar şi distopiile prezente în număr mare în care pot fi receptate ca parabole ori satire, pornind de la realităţile atât de surprinzătoare, de anormale, din societatea românească actuală.

Ca autor de proză, M. Opriţă abordează registre diferite, de la tragic la satiric, vădind o capacitate deosebită de a le combina fără stridenţe. Scriitorul şi-a consolidat vocaţia de autor satiric în ultimele două decenii. Şi-o descoperise chiar de la începutul bogatei sale cariere, pusă cumva în umbră de constrângerile ideologice, dar mai ales de înclinaţia spre uzitarea instrumentelor umorului, în unele cazuri concretizat chiar în parodie. Un exemplu este schiţa *Interviul*, una dintre cele mai bune rescrieri ale unei istorii care a fost şi ea un viitor imprevizibil. Subiectul este unul deja... clasic: relatarea despre zborul primului om în cosmos. Nu suntem în culisele cosmodromului ori ale Comitetului Central al PC al URSS (vă era dor de aceste formulări?), ci în satul de baştină al viitorului ilustru cosmonaut. Istoria aceasta este contrafactuală în dublu registru, deşi pare mai degrabă una alternativă, alternativă la întâmplarea în sine. Evenimentul este ţinut în mare secret, căci nici ziariştii de la marile cotidiene *Pravda* şi *Izvestia* nu ştiu ce caută într-un sat atât de prăpădit! Jurnaliştii aşteaptă în noapte să se petreacă ceva şi să li se reveleze sensul prezenţei lor acolo. Abia când, de la Moscova, se confirmă oficial reuşita zborului lui Gagarin misterul este rezolvat şi se declanşează bătălia între oamenii de presă pentru realizarea unui interviu cu tatăl celebrului (deja!) cosmonaut. România după 1989 se identifică la Mircea Opriţă cu realităţile ei, adesea decrepite. Reguli făcute pentru a fi încălcate şi o lene aproape metafizică sunt două coordonate care structurează o largă categorie de texte. O lume care recade treptat în barbarie întâlnim în povestirea *Alchimistul*. Construcţia este ingenioasă, căci acţiunea evoluează pe două planuri, după cum reuşim noi să identificăm elementele realului, ale factualului. Este o satiră apăsată, şlefuită printr-un limbaj neviolent, ceea ce indică marele talent al autorului. Urmărindu-l pe Constantin Nazat, putem crede că avem în faţă aventurile unui îmbogăţit de tranziţie, şmecher, hoţ, inteligent şi nesimţit. Datele realului se impun aproape nude, însă fictivul le inundă delicat, insidios. De unde credeam că asistăm la o Românie în regres, una întoarsă la carul cu boi şi la epoca descoperirii mai degrabă a alambicului decât a atanorului, o Românie descompusă, ceea ce nu e departe de realitate, vedem că există o evoluţie în această geografie decrepită, iar suprema dovadă ne este dată prin re-

găsirea la palatul Cotroceni a veşnicului Ion Iliescu. Sunt sugestii care ne arată că am fi, la început de text, după căderea lui Ceauşescu. Frâiele sunt preluate însă de un fictiv rege Carol III, având ca şambelan pe Urdăreanu, nume real şi cu o funcţie apropiată, în vremea... realului Carol al II-lea. Se instalează apoi Iliescu.

Această succesiune, care are darul de a deconcerta un lector mai de suprafaţă, structurează însă o Putere mozaicată, una aflată în mâna tuturor şi la niciunul. Statul este în mare parte destructurat, iar fiecare, inclusiv regele, inclusiv potentatul Nazat, apucă fiecare ce poate, adesea în confruntări directe. Spaima aceasta de anarhie, de secătuire a resurselor alimentare şi energetice, precum şi a celor democratice a devenit tot mai proeminentă în România actuală, afectată de evidente derapaje de la înţelesul real al drepturilor şi libertăţilor cetăţeneşti. Nazat nu este doar un îmbogăţit al vremurilor noi, ci şi un bădăran care modelează lumea după propriile interese şi după propria-i pricepere, cu un profund dispreţ, unul visceral, faţă de ceea ce înseamnă eleganţă intelectuală, diplomaţie, cultură informaţională şi abordare umanistă a aspectelor vieţii. Desigur, modelele lui Mircea Opriţă sunt mai multe în realitatea deloc fictivă a României de astăzi. Ceea ce surprinde însă în *Alchimistul* este polemica subtextuală cu aceste modele existenţiale. Concluzia desprinsă devine limpede: aceşti oameni puternici, semianalfabeţi, vicleni şi cruzi, strălucesc doar pentru o vreme, găunoşenia lor fiind şi cauza care îi rearuncă în anonimat, indiferent că au fost o vreme chiar şefi de stat sau cu pretenţii la o astfel de funcţie.

Reţinând în a doua parte a volumului cinci povestiri din volumele mai vechi (răsturnând astfel cronologia, într-o aventură intertextuală surprinzătoare), M. Opriţă plasează în final lucrarea *Poveste de dragoste*. Prezintă drama Claudiei şi a inginerului Buracu, a căror apropiere este zădărnicită de transformarea uluitoare a femeii, devenită bărbat. Autorul creionează credibil îndepărtarea forţată a celor doi, Claudia-Claudiu refuzând efectiv să comunice cu partenerul. Se naşte astfel o tensiune insuportabilă, din dorinţa lui Buracu de a înţelege. În final, vedem clar că transformarea s-a datorat unor probleme la institutul de cercetare unde cei doi lucraseră împreună. Naraţiunea se leagă astfel din extraordinarele întâmplări din plan personal, dar trimite şi un semnal cu privire la efectele asupra celorlalţi membri ai comunităţii. De fapt, transformarea unei femei în bărbat prin supunerea accidentală la radiaţii nu este neapărat credibilă, însă M. Opriţă urmăreşte ceva mai mult, formulând un mesaj de avertizare. Este şi o satiră abia mascată la adresa condiţiilor de lucru din laboratoarele româneşti din vremea comunismului şi dintotdeauna. Se rotunjeşte astfel un volum de povestiri extrem de profund, al unui autor laborios şi original.

Nicolae Spătaru
şi spleenul războiului „de o sută de ani”

Maria PILCHIN



Am spus-o în repetate rânduri, există o plăcere a revenirii la cărţile apărute acum un deceniu. E plăcerea *omului recent* să revină la paginile mai puţin recente (în sens cronologic). Tranzienţa este marca timpului nostru, o spune Toffler şi o trăim noi. Dacă e să percepem o carte ca pe un organism viu, atunci una apărută în anul 2000, anul 00, ar fi o domnişoară de 14 ani, la o vârstă a trecerii, a formării, una maximalistă şi războinică cu vechile paradigme şi valori, adică una formatoare de direcţii.

În volumul de poeme „Tristeţea recită din Rilke” (Timişoara, *Augusta*, 2000) poetul basarabean Nicolae Spătaru anunţă o lume în care începi „să sapi tranşee pentru primul război mondial”. E un război cu sinele, cu lumea şi cu tine în lume. Adresarea către sine e întruchipată în versul: „nu mai e mult/ şi din poemele tale va izbucni/ un nou război mondial” – un ego cumulativ în care încap toţi şi toate, un punct în care converg toate, pentru a exploda ca în prima clipă a creaţiei literare şi de orice fel.

Poemele conţin veninul şi antidotul conflagraţiei cu sinele şi cu lumea: „celor care iau războiul/ în serios/ li se recomandă/ la anumite intervaluri de timp/ să urmeze o cură/ de moarte”, or, starea beligerantă nu este indicată la modul serios şi pentru o perioadă lungă de timp. Seriozitatea e morbul care te poate scoate din circuitul unei lumi joculatorii şi *for fun*. Dar, fiindcă „plictisul e mai dureros ca moartea”, iar râsul e abandonat ascunzişurilor egocentrice, gâlceava umană este o formă de ieşire din angoasă, din sine şi din ceilalţi. De aici şi „tabla de şah” ca un teatru de război „să ştie toată lumea:/ eşti satisfăcut de propria condiţie/ mat!”, este imposibilitatea de a fi apărat de propria fiinţă, chiar de imanenţa eului. De aici golul şi neantul: „dincolo – luna flatată/ de declaraţiile de dragoste ale lupilor/ s-a rostogolit goală în codru”. O lună fluşturatică, mai degrabă ludică, decât pornografică, o lună dezgolită de vechile sensuri figurate, dar şi o metaforă a nimicului, a nihilismului acid, care arde totul în jur, pustiind lanurile mănoase ale semnificaţiilor. Ca orice dialectică umană, războiul presupune şi reîntoarcerea: „încep a se întoarce caii şi călăreţii/ din războiul de o sută de ani [...] încep a se întoarce caii/ şi călăreţii/ din cel mai mare război/ ziariştii/ special acreditaţi pentru acest eveniment/ (se spune că va dura o sută de ani)/ îşi fac notiţele direct/ în manualele de istorie”. O trimitere latentă la mai noile revizuiri ale istoriei precum cea mai metodică mitologizare, la ideea că nu există o istorie, ci mai degrabă is-

torii ale fiecărui individ luat în parte. E şi un război rece acesta (aşa cum toate războaiele sunt reci, dacă nu este calculată căldura explozivelor), o bătălie a istoriei cu ceea ce se va scrie, se va citi şi se va înţelege. Un fapt însă este cert, istoria este o ştiinţă interpretabilă, este scriitura despre oamenii de arme şi faptele lor, o scriitură cu mai multă ficţiune decât acţiune, scriitura despre istoria ce se face mai degrabă în pagină decât în tranşee sau săli diplomatice.

Decorul istoric al unui veac de singurătate războinică conturează un teatru de război care durează în timp şi care durează o lume mentală. Desigur, poemele instituie o pseudorigoare cronologică, căci în afara celor o sută de ani de lupte, nu mai ştim nimic din concreteţea evenimentelor, care până la urmă sunt cele din toate timpurile şi epocile. Astfel găsim trecutul ca un rezumat al manualelor existenţiale şi manualele şcolare ca un pararezumat al unui trecut proxim. Or, este vorba şi despre o poezie ce apare ca urmare a unor incidente ale istoriei sau a scrierii ei. Dimensiunea belicoasă e o stare a angoasei din care creşte „tristeţea ta orgolioasă", ca o ciupercă la umezeală. E apăsătoarea nelinişte în care „tristeţea ta recită din rilke/ moare uneori în locul actorilor/ pe platourile atât de jinduite de la hollywood", când „plouă ca într-o sută de poeme despre ploaie". Ajungi să citeşti până la urmă întreaga muzică a melancoliei poetice şi general umane, este tristeţea citirii, a recitirii din cărţi, din oameni şi din lume. Este anxietatea în faţa nimicului ce se instituie după tot. Ploaia este mai puţin apa heraclitiană care le schimbă pe toate, e mai degrabă marqueziana precipitaţie care aduce putrefacţia şi descompunerea oamenilor şi lucrurilor.

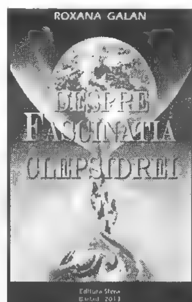
În poemul „aş putea inventa un pustiu" citim: „astăzi/ uimitor de uşor/ aş putea inventa un pustiu/ şi să privesc/ inima zvârcolindu-se/ în nisipul roşu mestecat de cămile/ ca pe un străin/ ca pe ceva care trebuie să moară". Este moartea de sine, e propriul suflet în care te abandonezi. Apare, astfel pustiul ca un labirint a lui Borges din „Cei doi regi şi cele două labirinturi". Tanatosul este şi el altul, diferit de obişnuinţa dispariţiei, căci „moartea a fost conectată la internet" sau poate e Internetul ca o moarte a morţii, acea perpetuare incontrolabilă a biţilor şi baiţilor, o ploaie informaţională, care creează mocirla în care stăm cu toţii, crezând că ţinem mâna pe pulsul vieţii, în realitate consumând un surogat. Pe fundalul tranşeelor plouate, se conturează panorama unei scriituri inedite, căci în poemele lui Nicolae Spătaru lipseşte acel soi de capodoperomanie care răzbate în mai multe cărţi din spaţiul nostru interriveran. Poetul nu e în căutare de versuri desăvârşite, elaborarea până la manierism nu este păcatul acestei mâini. Travaliul creativ este tăinuit aici, lipseşte „exhibiţionismul" facerii vădite a textului. Scopurile literare obsesive nu sunt prezente nici ele aici, nu găseşti acel proiect metodic al poetului care ştie ce şi cum vrea să spună, e vorba despre poetul care spune, căci altfel nu poate. Nu e poezia pragmatică şi programată pe care o citeşti mai nou între unele coperte. Nu e poezia ce se vrea poezie, e cea care este într-adevăr!

Scriitura aceasta este calmă, fără frisoanele geniului cu tot dinadinsul. Există chiar un decalaj între figura retrasă a poetului, care nu îţi sare în faţă pe „potecile" literare, nu te trage de mânecă pentru a-ţi citi vreun poem sau aţi prezenta vreo idee măreaţă despre sine sau literatura sa, un decalaj între acest fel calm de a fi întru poezie şi textele de o poeticitate extremă, adevărată, care lipseşte în

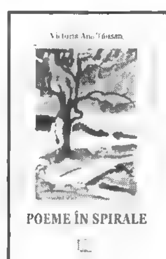
multe cărţi la zi. Literaritatea poetică a acestor texte este una care te duce la începuturile poeziei umane, dar totodată nu este veche ca formă şi conţinut. Acest fapt ţine de selecţia lexicală şi de imageriile construite de poet prin vecinătatea celor mai simple cuvinte, care fiind puse într-o proximitate organică creează poezia autentică. Este autenticul senzaţiilor literare pe care le trăieşte cititorul în faţa paginilor. Aceste texte sunt postmoderne, nu neapărat postmoderniste, prin această tematică beligerantă, apocaliptică, fapt observat şi de alţi critici literari. E o poezie postmetafizică, poezia de după sine, când eul intră in derivă, în imposibilitatea de a gândi pe îndelete, din cauza unei tristeţi care umple şi acoperă totul. Viaţa e rapidă, o goană, de aici ironia şi ludicul, detaşarea de sine şi de lume. E râsul acela când înţelegi multe, când dispare frica de necunoscut, căci mai groaznice sunt lucrurile care ţi s-au întâmplat decât cele care ar putea să ţi se mai întâmple în viaţă, dragoste, literatură şi chiar moarte. De aici şi căutarea unui punct de sprijin, a unei speteze existenţiale, iar trecutul ţi-l poate oferi din plin.

Pe terenul lui Ares, tristeţea este una a războiului prelungit, a existenţei deja conturate şi înţelese. De aici şi zâmbetul pe sub mustăţi al acestor poeme ca o refulare (a tinereţii sovietice, a tranziţiei literare şi de orice fel) şi ochii trişti ai poetului ca o realitate, realitatea estică a războiului tuturor contra tuturor. O ştim încă de la Nicolae Milescu Spătaru (şi el!).

EX LIBRIS



Roxana GALAN
Despre fascinația clepsidrei
Bârlad, *Sfera*, 2013



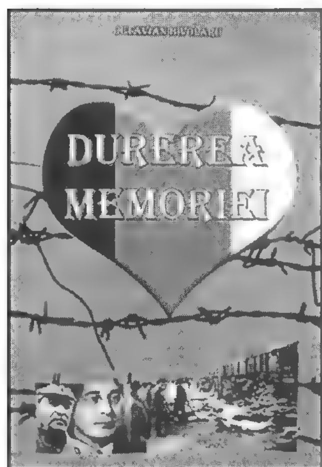
Victoria Ana TĂUŞAN
Poeme în spirale
Ediţie îngrijită de **Dorina Grăsoiu**
Prefaţă de **Liviu Grăsoiu**
Târgovişte, *Bibliotheca*, 2014



George IRAVA
Balada prinţului Tuţu
Bârlad, *Sfera*, 2014

Pământ cu oameni îngropați de vii

Ioan RĂDUCEA



Seva unui autohtonism imemorial se exprimă la români, după cum observase G. Călinescu, prin imagini ermetice și, în orice caz, enunțate ritualic. Jalea de neam lovit încă o dată de împrejurări potrivnice se obiectivează în formule clasificate estetic, într-o disperată sistematică a rezistenței prin memorie. Mărturia grelelor patimi adunate în volumul românilor nord-bucovineni *Durerea memoriei*[1], străjuit pe copertă de o inimă roş-galben-albastră, încremeneşte în fraze-emblemă: „a murit la Polul Nord"; „erau creştini români, aveau prapuri şi cruci"; „poiana Varnița de la Fântâna Albă"; „unul mai avea suflare în groapă"; „S-au închis ochii căprui/ În mijlocul câmpului!"

Ampla culegere de documente dezvăluie mereu, năucitor, pagină cu pagină, crima. La fel de dureroasă precum amintirea lor este forțarea obiectivării științifice, făcând abstracție de înverşunarea dezmățului bolşevic, „târfa roșie" de care vorbeau și Radu Gyr și Nichifor Crainic. Lucrarea reia contrapunctic sinistrul, reținându-se din presa românească nord-bucovineană a ultimului sfert de veac, la intervale, pe o linie preponderent cronologică, articole, note, reportaje, mărturii, biografii, poezii populare, liste de martiri. Obiectivarea ia până și forma studiului folcloristic, prin care un stâlp al conștiinței naționale, precum Dumitru Covalciuc, ridicându-se pe rostul său de intelectual, înțelege să semnaleze aspectul „mai mult narativ", „marcat de sobrietate", al cântecului despre dezastrele desființării etnice în năpăstuita noastră Bucovină.

Această aderență la rațiune scoate cu atât mai mult în evidență abisul dintre două lumi: cea a invadatorului, repezindu-se, încă o dată, dinspre stepe, şi cea a autohtonului, parte a unei realități culturale în care primul nici nu își imaginează că poate fi cuprins. O asemenea abordare a ororii justifică lucrarea mai mult decât orice: spiritul primar agresiv, denunțat, cu același subtext politic, de către Marin Preda, trebuie să cedeze în fața efortului de continuitate istorică prin recâştigarea memoriei colective, interzisă cu zecile de ani. Maşinăria infernală a statului totalitar, alimentată la nesfârşit de teroare în conștiințe, se gripează abia acum, pier-

dută de curajul adevărului. La el s-a ridicat Societatea „Golgota" din Cernăuți, președinte Octavian Bivolaru, care a încredințat coordonarea lucrării scriitorului și publicistului Vasile Bâcu. O bună parte dintre materiale apare sub semnătura lor, ca și sub cele ale lui Dumitru Covalciuc, Viorel Ghiba, Petru Grior, Gheorghe Pavel, Ilie Popescu, Maria Toacă, Vitalie Zâgrea ș.a., reprezentând și alte societăți românești: „Arboroasa", „Aron Pumnul", „Tricolorul" etc.

Astfel, liniile de forță se organizează ca pagini de reconstrucție identitară, ca neuitate mărturii, ca documente-șoc și se sublimează în sintagma memorabilă, mai mult decât în documentul foto sau în stihuiri. În privința reconstrucțiilor de epocă, o bună pagină despre atmosfera primelor zile de bolșevism la Cernăuți, în iunie 1940, a fost culeasă din revista „Zorile Bucovinei" (12 VI 2002). În privința mărturiilor, unele ajung până la coșmar, când este vorba de deportări dar mai ales de masacrul de la Fântâna Albă, marele sorb al zecilor de consemnări, atât de crudă este realitatea faptelor și atât de neacoperit șocul comunitar. S-au mai găsit martori oculari, unii dintre ei venind anual să comemoreze: „Poiana era mare, plină de morți și răniți, care erau încă vii. Pe cei care nu puteau fugi, lipovenii îi loveau cu hârlețele în cap, iar grănicerii cu patul armelor, ca să-i omoare. Îi aruncau în gropi comune, îngropându-i pe mulți de viu" (Ion Ungureanu). Se răscolesc amintiri de familie: „Mătușa Marta Șorodoc din Cupca, care pe atunci învăța în România, a fost împușcată și îngropată într-o groapă comună și plină. Avea 18 ani și a fost ucisă mișelește în floarea vârstei. Era foarte frumoasă și avea un păr bogat și împletit în două cozi groase, care, după ce-au astupat-o cu lut, a rămas afară. Trei zile a umblat pământul cu oameni îngropați de viu" (Odorica Belici). Rubricația gândită de către țăranca Magdalina Morar, în privința satului ei, ajunge prin ea însăși să dezvăluie fețele genocidului: 1) „persoane" împușcate la Fântâna Albă la 1 aprilie 1941 (5 nume, între 18-23 ani; dintre ei, unul îngropat de viu); 2) persoane arestate *pentru* Fântâna Albă; 3) persoane arestate; 4) persoane deportate; 5) morți pe fronturi; 6) morți la muncă în Karelia. Într-un alt sat, de pe Prut, Mahala, suburbie a Cernăuțiului rămasă românească până astăzi, au fost eliminați, doar prin metoda deportării, *în câteva zile*, 2.000 din cei 6.000 de locuitori. Din lumea concentraționară, un document dintre cele mai șocante: două sute de execuții, în patru zile, la „Închisoarea nr. 1" din Cernăuți, în 1941. Călăii au adăugat cadavrelor rânduri justificative: Vasile Isopel, „țăran, trădător de patrie, și-a recunoscut vina"; Petru Gheorghian, profesor, „a încercat să treacă frontiera în România, nu și-a recunoscut vina"; Maria Balan, țărancă, „a încercat să treacă nelegal în România, și-a recunoscut vina"... Pe aceste date, incriminante și reci, le regăsește, prea bine înțelegându-le, înțelepciunea populară: „Bucovină, colț de țară,/ Dușmanii mi te prădară/ *Ca românii să dispară.*"

Ne este acum limpede unde se înșela mărețul Lenin: nu proprietatea pri-

vată produce capitalism permanent, spontan şi în proporţie de masă ci imperiul împodobit, o vreme, cu însemne proletare, produce crima permanent, spontan şi în proporţie de masă. Cuvintele-cheie ale grandioasei opere comuniste, în partea pe care o cuprinde acest volum, vor fi deci unele precum: *român, regim sovietic, purificare etnică, deportare, Siberia, execuţie, genocid, Lunca, Fântâna Albă*. S-ar cuveni să-l adăugăm mai ales pe acesta: *acte martirice*, de vreme ce, la Fântâna Albă, duminică, 1 aprilie 1941, rândurile de români care au fost oprite cu moarte, în drumul lor spre ţară, purtau cruce, steaguri şi prapuri de la biserică, iar cununa muceniciei au primit-o în Sfânta Zi de Paşti.

---

[1] **Octavian Bivolaru** – *Durerea memoriei* (Herţa, Ucraina, Grupul Editorial *Cuvântul*, 2013)

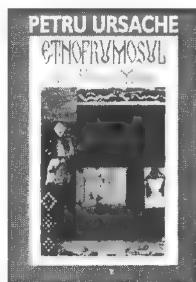
EX LIBRIS



Adrian G. ROMILA
Radio în zăpadă
Bucureşti, *Tracus Arte*, 2014



Petru URSACHE
Moartea formei
Cluj-Napoca, *Eikon*, 2014



Petru URSACHE
Etnofrumosul sau Cazul Mărie
Cluj-Napoca, *Eikon*, 2014

Cristina CHIPRIAN



Eternitatea universului, cu care Creatorul a creditat omenirea, pentru a-i asigura doza cotidiană de fericire şi nemurire, este oferta aproape de nerefuzat a volumului lui **Traian Ştef***. Contrar tuturor reprezentărilor postmoderne, Dumnezeu nu este mort şi nu s-a retras din ecuaţia destinului, ci veghează încă devenirea, de cele mai multe ori modestă, a individului. Dacă sistemul funcţionează perfect, raţiunea este tributară limitelor sale omeneşti şi nu descoperă mecanismul. Dar trăieşte extazul existenţei zilnice, reiterate, decurgând dintr-un cont iniţiat cu mult meşteşug, la banca speranţei perpetue.

Miracolul cotidian este perceput în cheie tragică, contaminat de ironia ochiului secund, care priveşte distant. Toate semnele apocaliptice sunt deconspirate prin jocul cuvântului, care relativizează: ”orizontul e prea departe/... viitorul e prea aproape/... timpul/ Ne vine/ În loc să plece”. Este un joc de redimensionare a lumii cunoscute şi a eului cunoscător (”nu am coşmaruri/...pentru mine realitatea e senină”), un joc al ”confuziei satisfăcătoare”, care te ţine deasupra apei sărate, fără a înota. Poemul se naşte din tăcerea iniţială, la care se adaugă vocile, iar totul echivalează cu valoarea biblică pervertită a mărgăritarelor călcate-n copite.

Demersul magic al iniţiatorului de lumi se suprapune unor derulări irelevante, neesenţiale (”Mulţi ar obosi ascultând/ enumerarea locurilor”), de aceea ținta pare că s-a rătăcit, iar eroul a dobândit o victorie nedorită.

Natura sugerează ocazia reîntoarcerii la inocență, masca unei realități perfecte, chiar dacă nedesluşite. Schimbul de culori, ca o remaniere în plină desfăşurare, se poate asocia cu schimbul de timp, dacă poți păstra impresia că nimeni nu contabilizează nimic, lumea este în continuare un Eden în care toate regulile sunt la îndemâna omului, iar acesta poate râde de sine însuși, recuperând apoi imaginea de sine. Socialul și politicul sunt aduse în sfera reală – aceea a ființei

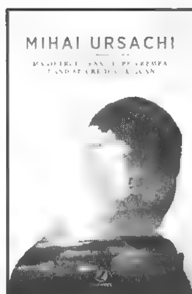
conştiente de sine – şi se creează acolo utopia unei ”fericiri de a afla că trăieşti bine”. Este vorba despre instaurarea ”meseriei de poet”, recunoscută de ”guvern” şi recomandată pentru consilierea întru euforie. Este utopia unui sistem care funcționează prin puterea cuvântului, adică oferă bunăstare ”pe cuvânt”.

Realitatea redescoperită, în urma traversării unor tărâmuri promise, parțial dobândite, este fericirea pierdută prin descompletare: hainele din copilărie – pantalonii de catifea reiată, bocancii şi balonzaidul – au trecut proba timpului şi se arată disociat, fostul copil nu le mai poate recupera simultan, pentru a reveni în paradisul pierdut, unde are acces numai acela care este convins de compatibilitatea sa cu fericirea.

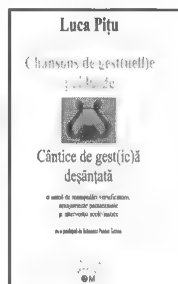
Volumul lui **Traian Ştef** reface perspectiva asupra omului şi a divinității, într-un context liric asociat ironiei, ca soluție contemporană pentru limita antică şi conştiința modernă a limitei, ce determină poezia să se elibereze din trupul tragediei.

***Traian Ştef**, *Cardul de credit*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013

EX LIBRIS



Mihai URSACHI
Magistrul Ursachi
pe vremea când se credea pelican
Antologie de **Dan Coman**
şi **Marin Mălaicu Hondrari**
Bistrița, *Charmides*, 2014



Luca PIȚU
Cântice de gest(ic)ă deşănțată
Postfață de **Iohannes Paulus Tertius**
Iaşi, *Opera Magna*, 2014



Historia Universitatis Iassiensis
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iaşi,
Muzeul Universității
Iaşi, *III/ 2012*

Cărţi comentate de Simion BOGDĂNESCU

*De la vechi învăţăm**

Numeroşi scribi antici, filosoficeşti şi poeticeşti, s-au încumetat să descifreze tâlcul din lucruri, straturile originare, arheice, ale existentului şi Nous-ului Absolut, dar toate cercetările lor s-au sintetizat parcă în poemul „De rerum natura” al latinului Lucretius Carus. Şi de atunci încoace, minţile omeneşti s-au străduit să continue, fără a ajunge la un rezultat decisiv, efortul de străpungere a neaflatului şi neaflării, a cugetării şi a necugetatului. Încercarea are, totuşi, nobleţea ei, pentru că îndrăzneşte să deschidă, la nivel eseistic, noi tensiuni spirituale capabile să întreţină infinita Întrebare.

Este şi cazul, fericit aş scrie, al prozatoarei **Roxana Galan**, care, conform pregătirii ei de specialitate, dar şi de predilecţie, atacă în această carte, „cugetările regine” despre firul de nisip asiat. Acesta face o călătorie în univers precum stropul din norii lui Geo Bogza din „Cartea Oltului”, o fascinantă peregrinare a punctului minuscul de Timp. Titlul metaforic (aşa îi stă bine eseului!), înscrie aventura conştiinţei în paradox, într-o aporie zenoniană, arhicunoscută: „Săgeata care zboară stă pe loc”, întrucât autoarea este mai sensibil atrasă de ceea ce se mişcă şi, în acelaşi moment, este nemişcat. *Subiectul etern* va rămâne veşnic nedezlegat, ca raportul dintre bărbat şi femeie, prostia omenească se prelungeşte la infinit, psihoza fricii (à la Heidegger!) stăpâneşte individul şi-l opreşte de la creativitate.

Adeseori Roxana Galan ia sub priveghere şi lucrurile mai pământeşti, cum ar fi moda ca vanitate, extinsă, în vremea noastră, mai ales la moda sexului dusă până la exhibiţionism şi grotesc vulgar, ceea ce ucide gloria de odinioară, scrie despre obsesia banilor, în lumea contemporană, la nivel mondial, despre româneală, spirit de turmă ş.a.m.d. Partea a II-a a volumului cuprinde articole şi conferinţe preponderent didactice, interpretări în stil personal, ceea ce stârneşte interesul profesorilor.

Eseurile beneficiază de argumente, pro sau contra, de funcţia conotativă a limbajului, situat între denotativ şi conotativ. Ideile au fluenţă şi se însoţesc de accentul emoţional, semn că patosul, trăirea lor intensă, participă la justificarea etică şi estetică a cărţii. *Despre fascinaţia Clepsidrei* reprezintă încă o biruinţă asupra timpului, victorie semnată de harnicul spirit al Roxanei Galan.

---

* **Roxana Galan**. *Despre fascinaţia clepsidrei*, Bârlad, *Sfera*, 2013

*Pretext la o carte**



Dorina Stoica, o ființă aparent miculuță, dar plină de inimă a început să iasă mai curajos în lumea literelor ca să-și împlinească un vis din adolescență. Și iată că ne dovedește prin sârguință și talent, cu cărțile pe masă: *„De la poezie la rugăciune*" (poezie religioasă), Bârlad, Ed. „Sfera", 2008, *„Daruri*" (poezie), Iași, Ed. „Cronica", 2009, *„Raiul în care am fost*" (proză scurtă), Bârlad, Ed. „Sfera", 2011, *„Izvorul îndepărtat*" (poezie religioasă), Iași, Ed. Pim, 2011 și acum în clipa de față, volumul de proză intitulat *„Bietul om sub vremi"* apărut tot la editura ieșeană Pim, 2012.

A boteza o carte presupune fără îndoială un gest ritualic și responsabil înaintea bibliotecii universale a posterității. Unii scriitori se delimitează, singularizează prin titluri total originale, în răspăr, în surpriză, șocant, alții dimpotrivă, sub influența culturală, preiau sintagme celebre ca să atragă luarea aminte a contemporanilor că a mai trăit și a mai scris și altcineva înaintea lor. Așa se întâmplă, de data aceasta, și cu noua apariție editorială a Dorinei Stoica. S-a oprit la cunoscutele cuvinte ale cronicarului sceptic Miron Costin al cărui „țenchiu" prin decapitare în anul 1691 nu i-a mai dat norocul să-și desăvârșească opera că „nu sunt vremile sub oameni, ci bietul om sub vremi", acceptându-și viața trăită în comunism (ca activist de partid și ca primăriță) ca un determinism sau ca o fatalitate.

Structura operei nu iese din tiparul tradițional: după *„Cuvântul cercetătorului"* ce-i aparține istoricului Liviu Taranu, consilier superior C.N.S.A.S București, după o succintă *„Precuvântare*" în care autoarea își motivează și ne explică rosturile intime ale acestei cărți, urmează patru capitole: I – *„Vremea schimbării"*, II – *„De la oraș la sat"*, III – *„Primărița*" IV – *„Bietul om sub vremi"*. O *„Postfață"* de atitudine actuală democratică, anticomunistă semnată de Geta Modiga, cunoscută ziaristă, încheie fericit un univers atractiv încadrabil în literatura de frontieră care este memorialistica.

Eu nu voi lua sub observație cu precădere ideologia volumului, nu voi face referiri la întâmplări, personaje, deși unele dintre ele sunt așa de transparente („sar în ochi" cum se zice), încât și mie îmi apar cunoscute, eu cel care pe aceea vreme (1984-1989), când se desfășura acțiunea prezentei cărți, mă aflam în Transilvania ca profesor. Voi lua sub lupă, atât cât este posibil, valențele propriuzis artistice, răsărind firesc din aceste pagini de rememorare autentică. Bine ar fi fost dacă Dorina Stoica ar fi ținut un jurnal, însă și așa narațiunea desfășurată subiectiv, la

persoana I, utilizând cu precădere imperfectul narativ și perfectul compus, este rezultatul unui narator implicat, un personaj ce filmează din interior ceea ce s-a petrecut (focalizare internă, viziune „cu"). Discursul diegetic are fluență, de multe ori întâmpină stilul sec, denudat, ceea ce s-a numit „gradul zero al scriiturii": *„La terminarea cursurilor de specializare din București, după nașterea copilului am primit o cameră la căminul de nefamiliști al fabricii, în care am locuit până ce blocul, în care aveam repartizat un apartament cu două camere avea să fie dat în folosință"* (pag 23). Păstrează, sub acest aspect, și unele clișee lingvistice ale renumitului limbaj de lemn la modă în epoca de aur. Acum, în epoca așa zis democratică s-a creat deja un nou limbaj înlemnit. Pentru că, nu-i așa?, „totul e super şi super de super"!

Pentru că nu există aceea „punere în abis" („mis en abise") a romancierului francez Andre Gide, așadar nu a plecat de la umplerea unei pagini albe în momentul trăirii acestor experiențe, pentru ca apoi să scrie un roman, narațiunea se constituie ca rememorare (după atâția ani!). Scrierea domniei sale nu poate fi considerată un roman al experienței (ca *Maitrey* de Mircea Eliade), ci o operă de memorialistică ad-hoc: *„Trecuse un an de când eram la țară, era în luna august a anului 1986. Primisem dispoziție de la Comitetul Județean să fac panouri în centrul comunei până la ieșirea din sat. Panourile trebuiau să arate bine și să prezinte creşterile din economia comunei".*

Memoria, atât cât este ea suverană, devine pretext și dezvoltă povestirea faptelor și schițează efigia personajelor, făcându-le pe toate credibile și viabile. Pretextul narațiunii se susține pe textul unei adevărate justificări unilaterale aş zice pentru că nu intervine dictonul juridic latinesc *„audiator et altera pars"*. Personajul principal (alias autoarea, deși sub pseudonim, Teodora Țâru) ne propune o viziune din interior care nu așteaptă să primească replică! Dintre episoadele narative clare, curgătoare care se parcurg pe „nerăsuflate", determinându-l pe cititor să nu lase cartea din mână, cum se spunea odinioară, mi-a răsucit mintea unul botezat *„Refuzat să intre în P.C.R";* un preot, Serafim Domnescu din satul Ghiduleasa (a cărui soție Frosica Domnescu era profesoară de matematică, directoarea şcolii şi informatoare) vine la primărie şi mărturisește că vrea să devină membru al partidului comunist pentru că îndeplinea toate condițiile trecute în statutul P.C.R. Efectul celor prezentate este subliniat comic: „Atunci părintele a scos din buzunar un statut al partidului pe care erau făcute sublinieri cu un creion roşu.
– Cetățean al Republicii Socialiste România sunt, optsprezece ani am împlinit de mult. Om al muncii sunt, că doar și ce fac eu tot muncă e. Recunosc statutul și programul partidului... Condamnări nu am, nu sunt fiu de chiabur, iar părinții nu au fost legionari, a completat preotul după o scurtă pauză".

Surprinzătoare este și secvența narativă în care toți informatorii sunt convocați la primărie, o deconspirare comică având efect bizar: atunci se vedeau toți deodată, fiindcă mai înainte nu se știau între dânșii, iar unul e surprins că nu

sunt invitați pe rând: *„A doua zi, pe la ora zece, în curtea primăriei erau cam douăzeci bărbați și câteva femei care mă priveau zâmbind ciudat. Preoteasa de la Ghiduleasa, care era și ea printre cei convocați, îmi zâmbea slugarnic. „Ce-o fi cu ăștia", m-am întrebat în gând.*

– Poftiți în birou, i-am invitat neștiind încă ce le voi spune.

– Toți deodată? Am fost întrebată de un țăran vânjos cu buza de jos despicată, despre care tocmai aflasem că era fratele secretarului primăriei.

– Toți că doar nu v-oi chema pe câte unul!

S-au uitat unii la alții și au intrat tăcuți în birou".

Discursul de tip descriptiv este mai puțin reprezentat, dar autoarea are darul portretisticii, evident: *„Părintele Domnescu era subțire și delicat, avea o figură frumoasă, angelică, și un glas melodios. Vorbea calm și avea un timbru catifelat. Își cântărea cu grijă cuvintele când discuta despre ceva și spunea întotdeauna numai ce se cuvine, cerându-și adeseori iertare".*

Vorbele spuse direct în față, pe șleau se combină cu numeroasele aluzii, pertinent comice. De pildă, una de la instruirile de partid județene, care ilustrează perfidia regimului, dar și a oamenilor: *„Din mulțimea de activiste și directoare, șefii cei mari își alegeau câte una, uneori și două, după gust pentru a-și petrece ultima seară într-un mod cât mai plăcut. Discret, într-una dintre pauzele instruirii, un activist mărunt de la serviciul cadre, tovarășul Lunecosu îi șoptea celei alese:*

– După instruire, mergi la barul de la hotel. Mă aștepți acolo pentru cazare. Îți ei și bagajul cu tine".

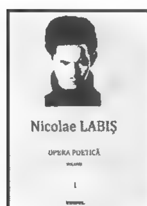
Tipul de discurs dialogic se îmbină cu narativul, dar și cu descriptivul, mai accentuat artistic. De unde extragem observația că, dacă povestirea este realistă, descripția este mai poetică, mai sensibilă: *„În dimineața aceea de sfârșit de martie bătea un vânt cald ce aducea miresme de câmp înverzit. Mugurii de plop erau uriași, cleioși și umezi. Sub adierea vântului de primăvară, odată cu răsăritul soarelui, îi auzeam cum se desfac."*

Cartea de proză *„Bietul om sub vremi"* mi-a creat un pretext de gândire, de interogație: – Oare sistemul politico-social este de vină (în speță comunismul) sau oamenii care l-au slujit și l-au înfăptuit cum l-au înfăptuit?

---

* **Dorina Stoica.** *Bietul om sub vremi*, Iași, *PIM*, 2012.

Liviu APETROAIE



Se împlinesc, în 2015, 80 de ani de la naşterea unuia dintre cei mai inspiraţi şi promiţători poeţi români, **Nicolae Labiş**, cel care anunţa, de la „primele iubiri” o susţinută „luptă cu inerţia”. N-a apucat decât 21 de ani de viaţă, dar poemele rămase sunt, şi acum, de referinţă pentru arta poetică de înalt orizont.

Asta regăsim în recentul volum elaborat de **Mircea Coloşenco***, un tom consistent în care apar toate producţiile lirice ale poetului, cu date exacte privind scrierea şi publicarea, contextul personal şi social, variantele şi tot ce ţine de o ediţie critică adevărat completă. Este volumul I al unei serii prin care Mircea Coloşenco şi-a propus să pună un reflector puternic pe memoria celui identificat în destin cu „moartea căprioarei”.

---

* **Nicolae Labiş**, ***Opera poetică*** (Volume – I), Ediţie critică de Mircea Coloşenco, Iaşi, *Timpul*, 2013.

*



La anii maturităţii scriitoriceşti, **Mircea Bârsilă*** provoacă editura *Cartea românească* cu un consistent volum de poezie, *Viaţă din viaţa mea*, o carte care reuşeşte să-l convingă pe lector că datul simplu şi livrescul aparent sunt motive poetice care pot provoca substraturile rafinate ale imaginarului şi ritmului interior. Poetul e un „râu la sfârşitul verii” în care se adună să se scalde toate personajele trecute prin viaţă şi inimă. Astfel, întregul existent exterior eului devine ceea ce chiar titlul volumul prevesteşte: „viaţă din viaţa mea”. Toate acestea într-o „impresionantă unitate stilistică, fără să sufere de manierism”, după spusele lui **Alex Ştefănescu**. O unitate care a rămas de la începuturi amprenta cu totul personală a lui Mircea Bârsilă.

---

* **Mircea Bârsilă**, ***Viaţă din viaţa mea*** (poeme), Bucureşti, *Cartea românească*, 2014.

*



Dialogurile **Alexandrei Ciocârlie*** cu literatura antică abordează pleiada de scriitori români, din toate vremile, care, pornind de la marile tragedii ori comedii greceşti sau latineşti, au încercat rescrierea, reformularea, chiar reinventarea scenelor antologice ce au lăsat umanităţii spiritul antichităţii.

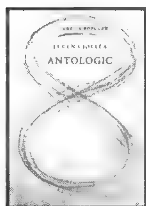
Autoarea, cercetător literar cunoscut, îi pune în oglindă, între

alţii, pe Alecsandri, Victor Eftimiu, Emil Botta, Nicolae Iorga, Alice Voinescu, Horia Lovinescu, Petru Dumitriu, Radu Stanca, D.R. Popescu, Nicolae Ionel, Paul Everac ori mai tânărul Vlad Zografi (autori de drame cu subiecte mitologice) cu tragedienii antici, trecând prin variantele din clasicismul francez ori englez şi subliniind atât continuitatea temelor prin epoci istorice, cât şi actualizarea şi actualitatea acestora, mai ales în contemporaneitatea autohtonă. O carte document de larg interes, mai ales pentru profesioniştii literaturii.

---

* **Alexandra Ciocârlie**, ***În dialog cu anticii*** (eseuri critice), Bucureşti, *Cartea românească*, 2014

*



Îngrijit de **Emilian Galaicu-Păun**, la editura Cartier, volumul *Antologic*, semnat **Eugen Cioclea***, îl îndreptăţeşte pe **Al. Cistelecan** să concluzioneze: „Când i-a aşezat pe optzeciştii basarabeni pentru *portretul* său *de grup*, **Eugen Lungu** l-a pus în capătul rândului pe Eugen Cioclea. Era un loc de două ori cuvenit: o dată prin vârstă, ca decan al optzeciştilor de peste Prut, şi a doua oară prin anticipările de autenticitate optzecistă."

Volumul chiar este unul avangardist, în contextul literaturii basarabene, cu o scriitură apăsată până la imagini poetice ale exasperării existenţiale, dublate de interogaţii flagelante şi autoflagelante. Eugen Cioclea se individualizează, asemeni altor câţiva poeţi, prin erudiţie şi talent, depăşind cu multă uşurinţă arealul tradiţionalist al Basarabiei (important şi el, în etapele istorico-politice cunoscute). *Antologic* este, de fapt, antologia esenţială a unuia dintre scriitorii care au produs schimbarea de abordare a literaturii, peste Prut.

---

* **Eugen Cioclea**, ***Antologic*** (poezie), Chişinău, *Cartier*, 2014

*



Pe **Simion Bogdănescu*** îl regăsesc în registrul său consacrat, cel al ludicului, de care se agaţă şi versul negru al căutărilor de sine şi un gen de autoironie inteligent asumată, totul pe fondul unui univers poetic viu, dinamic, traversat de tuşe policolore, care lasă în mişcare un caleidoscop de metafore. Ritualul, propus din titlu, e pretextul afirmării de sine, e algoritmul evolutiv şi selectiv (după cum însuşi mărturiseşte cu privire la saci de manuscris aruncate la container), totul pentru a păstra, poate ca o rugăciune, ceea ce memoria poate acumula. O carte care, sub aparenţa momentului, întregeşte timpul trăit pentru care se face mărturisirea.

Simion Bogdănescu, *Ritual de memorie (poeme), Iaşi, *Cronedit*, 2014.

ARCA LUI NOE

Bârladul - eroism și virtute militară

Alexandru ZUB

Ca în fiecare an, spre finele primăverii, au avut loc la Bârlad, sub multiplă egidă, unele manifestări cultural-științifice demne de consemnat, pentru memoria locului și mai mult încă. Societatea de Științe Istorice, Filiala locală, s-a impus de mult ca o instituție de prestigiu, ajunsă acum la al XXIX-lea simpozion tematic, acesta fiind consacrat anume împlinirii unui secol de la debutul Primului Război Mondial, Marele Război, cum i s-a spus îndeobște, pentru a-l deosebi de războaiele balcanice care i-au premers și de alte conflagrații ce au marcat secolul XX.

Ca de atâtea ori în trecut, profesoara Oltea Rășcanu-Gramaticu a fost inițiatoarea și sufletul entuziast al manifestării, cu sprijinul colegilor de breaslă și asistența organelor locale, simpozionul având loc chiar în incinta Primăriei Municipiului Bârlad. Au fost prezentate diverse comunicări, cu referire la marele eveniment, în context european, dar mai cu seamă la dimensiunea lui bârlădeană, pe tărâm istoric și militar, unii comunicanți fiind specialiști notabili în istoria armatei române. Să menționăm, în ordinea din program, temele antamate cu acel prilej: *Istoricii români și Războiul de Întregire a Neamului* (Alexandru Zub); *Activitatea Marelui Cartier General la Bârlad, decembrie 1916 – martie 1917* (Ion Giurcă); *Războiul și idealul național* (Ion Agrigoroaie); *Eroul de la Mărășești – cpt. Grigore Ignat* (Constantin Chiper); *Eroism și glorie – gen. Traian Epure, fiu al Bârladului* (Mircea Tănase); *Un spion în Parlamentul României – cazul senatorului Ivănescu/ Ivanoff, 1913-1916* (Alin Spânu); *Șarja morții de la Prunaru, 15 noiembrie 1916* (Oltea Rășcanu-Gramaticu); *Generalul Constantin Prezan în campania*



militară din 1917 (Laurențiu Chiriac); *Vasile Voiculescu și Bârladul* (Mihaela Toma); *Bancnotele României emise în timpul Primului Război Mondial* (Marian Bolum). Ultima comunicare citată se cuvine pusă în relație cu un alt episod al reuniunii, *vernisarea expoziției de numismatică, medalistică și cartofilie, la centenarul Primului Război Mondial* (Gh. Vasiliu), expoziție deschisă în holul Primăriei, vegheat simbolic de portrete ale marilor bârlădeni.

Reuniunea științifică din 18 mai a.c. a fost pregătită și editorial de un consistent volum, *Bârladul și gloria militară*, semnat de Oltea Rășcanu-Gramaticu și prefațat de un alt istoric din partea locului, Laurențiu Chiriac, a cărui prestație în domeniu, ca și în muzeografie, e bine cunoscută[1]. Textul cărții, ca și precuvântarea, se remarcă prin buna articulare a ideilor și nu mai puțin prin expresivitate formală, calități ce se pot deduce și din reflecția lui E.H. Carr, pusă pe frontispiciu, ca un *credo* memorabil: „Istoricul nu este nici umilul sclav, nici tiranicul stăpân al faptelor. Raportul dintre istoric și fapte se situează pe un plan al egalității și al schimbului reciproc. Istoricul fără fapte este inutil și fără rădăcini; faptele fără istoric sunt moarte și lipsite de semnificație"[2]. Se poate reține și din textul volumului preocuparea continuă de a recupera faptele impuse de temă și de a le integra, istoric, potrivit cu sensul lor legitim.

Între sacrificiile asumate de înaintași în slujba patriei și gesturile comemorative de azi există multiple afinități ce îndeamnă la continuitate benefică. Un amplu capitol din monografie se ocupă chiar de *România în primul război mondial*, tema noului simpozion, căreia autoarea i-a acordat o atenție specială, sub unghi faptic, ca și sub acela al degajării de semnificații. Nici o categorie de surse ori de comentarii n-a rămas nepusă la contribuție, fie și în bogatul aparat critic sau în bibliografia conexă. Partea privitoare la structurile organizatorice, ca și cea despre asociații, cercuri, societăți, ocupă un loc semnificativ în economia cărții, alături de opisul biografic (*Who's who*), cu care se încheie, în fond, monografia propriu-zisă, adăugându-se totuși o bibliografie selectivă, un indice de nume, câteva anexe și ilustrații de o certă utilitate. Ampla listă de „lucrări semnate de autor", inserată la urmă, dezvăluie un câmp tematic în extensie și o rară devoțiune în domeniul cercetării istorice.

Profesoara Oltea Rășcanu-Gramaticu are drept, firește, la respectul și gratitudinea breslei.

---

[1] Oltea Rășcanu-Gramaticu, *Bârladul și gloria militară*, Iași, Ed. PIM, 2013, 602 p.
[2] E.H. Carr, *What is History?*, London, 1961.

Elena Poniatowska, o scriitoare pentru „cei care nu au voce”

Dana DIACONU

Prestigiosul premiu literar Cervantes, supremă distincţie a operei omnia acordată unui scriitor din spaţiul hispanic, i-a revenit pentru anul 2013 scriitoarei mexicane Elena Poniatowska. Decizia juriului, dată publicităţii, conform regulamentului, încă de la la finele anului respectiv, a avut în vedere „strălucita sa traiectorie literară în diverse genuri, mai cu seamă în domeniul naraţiunii”, „modul exemplar în care s-a dedicat jurnalismului” şi atitudinea de „fermă implicare în istoria contemporană şi în realitatea istorică mexicană”. Argumentaţia dezvăluia profilul specific al unei autoare pentru care literatura presupune o poziţie fermă cu privire la problemele individului în societatea în care trăieşte. De altfel, angajarea, militantismul, pornind de la convingeri politice de stânga au reieşit cu claritate şi din discursul acesteia la primirea premiului înmânat de regele Spaniei în faimoasa aulă a Universităţii din Alcalá de Henares. Începând prin a se declara un „Sancho Panza feminin”, apărătoare a „culturii sărăciei”, scriitoarea şi-a reafirmat predilecţia pentru personajele din „masa anonimă, obscură şi imprevizibilă” a celor săraci, lipsiţi de drepturi, marginalizaţi şi a adus un vibrant omagiu Mexicului „desculţ şi negru”, „mexicanului simplu şi admirabil”, categoriilor sociale neglijate, cum sunt femeile şi tineretul, dintr-o ţară fascinantă, „enormă” şi „teribilă”, „cu inestimabile valori culturale şi umane”. Puse în faptă, asemenea idei şi atitudini i-au adus Elenei Poniatowska simpatia maselor populare şi un prestigiu crescând, în plan literar şi social. I s-a spus *Prinţesa Stângii* sau *Prinţesa Roşie*, cu un oximoron, destinat a sublinia, admirativ sau ironic, insolitul situaţiei, căci titlul său princiar este autentic, deşi ea însăşi pomeneşte rareori, fără emfază şi doar ca detaliu autobiografic, de „extraordinarul arbore genealogic” al celor din neamul Poniatowski, cu rădăcini adânci, până la Casa de Saxonia, anul 800.

Scriitoarea s-a născut la Paris, pe 19 mai 1932, fiind prima dintre cei trei fii ai Mariei de los Dolores (Paula sau Paulette) Amor Yturbe şi prinţului Jean Joseph Evremond Sperru Poniatowski (ultimul descendent al regelui Poloniei, Stanislav II Poniatowski). Biografia sa spectaculoasă înregistrează nu numai originea aristocrată, ci şi conjunctura multiculturalităţii. Tatăl polonez şi mama mexicană cu ascendenţă franceză îi transmit cele două nume de familie, Poniatowski şi Amor, la care s-a adăugat un lung şir de prenume, astfel încât Elena Poniatowska, pentru prieteni *la Poni*, se numeşte Hélène, Elizabeth, Louise, Amelie, Paula , Dolores Poniatowska Amor. Iar la vârsta de zece ani, în circumstanţele invadării Franţei de către Germania, emigrează în Mexic, împreună cu mama şi sora mai mică. Se stabileşte definitiv în Ciudad de México unde, după ani de şcoală în Statele

Unite, începe colaborarea la ziarul cotidian *Excelsior*. Împlinise 19 ani şi în acel an avea să publice, după propria mărturisire, „trei sute şaizeci şi cinci de interviuri".

După debutul în literatura de ficţiune cu volumul de povestiri *Lilus Kikus* (1954), elogiate de Juan Rulfo pentru recrearea magică a universului copilăriei şi de Octavio Paz pentru muzicalitatea limbajului, a abordat aproape toate genurile literare (povestiri, romane, poeme, teatru, eseuri, cronici şi interviuri etc.), în cele peste patruzeci de volume publicate şi distinse cu importante premii literare din America Latină şi Spania. Cele mai cunoscute dintre romane sunt *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978) – imaginare scrisori de dragoste trimise din Paris de artista plastică Angelina Beloff pictorului mexican Diego Rivera revenit în Mexic după ruperea relaţiei lor de dragoste; *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral* (1971) – reconstituire a tragicelor evenimente din 2 octombrie 1968, când, în Piaţa celor trei Culturi ale Mexicului din Ciudad de México, forţele poliţieneşti ale dictaturii au reprimat cu extremă violenţă rebeliunea studenţilor, cu caracter politic; *Nada, nadie. Las voces del temblor* (1988) – consemnare a mărturiilor despre urmările cutremurelor din 19 şi 20 septembrie 1985, care au distrus capitala Mexicului; *Tinísima* (1992) – „ficţiune biografică" în jurul personajului spectaculos al fotografei şi revoluţionarei comuniste de origine italiană Tina Modotti; *Las mil y una (la herida de Paulina)* (2000), subintitulată "*crónica del embarazo de una niña violada"* –bazată pe cazul real al unei copile violate, căreia legea şi biserica îi interzic avortul; *La piel del cielo* (2001, Premiul Alfaguara) – inspirată din viaţa soţului autoarei, astronomul mexican Guillermo Haro; *El tren pasa primero* (2005, Premiul Rómulo Gallegos 2007) – pe tema luptei sindicale a feroviarilor; *Leonora* (2011, Premiul Biblioteca Breve 2011, Seix Barral) – inspirat din biografia celebrei artiste suprarealiste, de origine engleză, Leonora Carrington.

Genul predilect, de cursă lungă, al autoarei rămâne cel eseistic, după cum o dovedesc numeroasele eseuri şi cronici, publicate în periodice şi ulterior reunite în antologii, începând cu *Palabras cruzadas* (1961) şi *Todo empezó en domingo* (1963) până la *Todo México* (1991-1999), în şapte tomuri. Iată şi două titluri semnificative: *Las palabras del árbol: Octavio Paz* şi *Las siete cabritas* (*cele şapte căpriţe* sau „şapte stele de pe bolta cerească" fiind pictoriţele Frida Kahlo, Carmen Mondragón, María Izquierdo, scritoarele Nellie Campobello y Elena Garro, cărora li se adaugă poetele Guadalupe Amor y Rosario Castellanos).

În opera literară a Elenei Poniatowska, întemeiată pe principii şi valori umaniste, etice şi estetice, ficţiunea şi realitatea se confundă, discursul literar/auctorial include discursul oral/anonim, iar actul scriptural pe cel faptic, istoric. Personalitatea distinctă a scriitoarei mexicane s-a format pe măsura implicării sale în viaţa culturală şi social-politică a Mexicului, favorizate de practicarea jurnalismului, căreia, de la început, i-a dat prioritate, pe temeiuri etice: „m-am gândit, *explică ea*, că a-i dărui documente ţării mele, a povesti despre ea, a o reflecta, a-i aparţine, era mai bine decât să-mi povestesc stările mele sufleteşti. Am îngropat

poeme de dragoste şi confesiuni. Ce mare noroc am avut! Mi-a fost dat să trăiesc într-un Mexic foarte bogat!"

Mai mult, jurnalismului avea să i se dedice cu pasiune şi asiduitate. „Pe mine m-a înghiţit jurnalismul. Niciodată nu l-am lăsat. Niciodată nu l-am putut lăsa [...] Înţeapă. Muşcă. Te vrăjeşte", scrie în *Prologul* la ediţia *Operelor reunite*, publicate, în 2005 şi 2008 la editura latino-americană de mare prestigiu Fondo de Cultura Económica. Colaborările la diverse ziare mexicane, precum *Excelsior*, *Novedades*, *La Jornada*, îi înlesnesc apropierea de marile personalităţi contemporane (Juan Rulfo, Octavio Paz, Alfonso Reyes, Diego Rivera, Leonora Carrington, Luis Buñuel şi mulţi alţii, cu care realizează interviuri), dar şi contactul direct cu alte medii sociale – reuşeşte de pildă să pătrundă şi în zone greu accesibile, cum era închisoarea preventivă a Districtului Federal, unde intervievează deţinuţi politici şi chiar pe liderul POC (Partido Obrero y Campesino). „Am făcut totul, mărturiseşte scriitoarea, ca să trăiesc în viaţa cotidiană a ţării mele, Mexicul. Am făcut totul ca să-l cunosc, să-l intervievez, să-l cercetez. Am făcut totul ca să forţez natura mea". Cunoaşterea tot mai profundă, empatică a noii patrii, a societăţii şi culturii mexicane, inclusiv a limbii spaniole, i-a facilitat *instalarea* optimă a propriei persoane în noua circumstanţă a vieţii sale. „Mai mult decât convertită, sunt o fanatică a ţării mele, a oamenilor lângă care trăiesc..." este o declaraţie confirmată de fiecare dată, care îi aduce recunoaşterea oficială a valorii în propria ţară, unde a devenit prima femeie distinsă cu Premiul Naţional de Jurnalistică din Mexic (în 1978) .

Elena Poniatowska nu a renunţat la literatură. Creaţia literară şi publicistica s-au contaminat şi potenţat reciproc, dând naştere unui jurnalism literar şi unei literaturi realizate cu metode şi tehnici jurnalistice – interviu, material iconografic, documente etc., în care se pot recunoaşte caracterele specifice aşa-numitului hibridism generic. De pildă, în *Tinísima*, roman publicat după o perioadă de documentare de zece ani, textul narativ incorporează fotografii realizate de Tina Modotti. Materialul iconografic preia şi o funcţie estetică, fiind privirea personajului care modulează conţinutul testimonial referitor la Războiul Civil din Spania, o realitate cunoscută nemijlocit de faimoasa fotografă italiană prin participarea sa ca reporter şi combatant alături de republicani, pe toată perioada conflictului. Cea mai mare parte dintre romanele Elenei Poniatowska sunt *cronici*, *testimonii* sau *cronici testimoniale* (ea însăşi, referindu-se la romanul *Hasta no verte Jesús mío,* îl numeşte *novela-testimonio*) realizate cu procedee *corale, polifonice*. Temele predilecte, inspirate din evenimente şi conflicte social-politice sau existenţiale, sunt abordate din perspectiva categoriilor sociale defavorizate sau ignorate în societatea mexicană. Reprezentanţilor acestora autoarea le dă o *voce,* creând astfel un personaj colectiv, cum este, în *La noche de Tlatelolco,* grupul studenţilor participanţi la revoluţie –cu revendicări de ordin politic şi proteste împotriva nedreptăţii, privării de libertate, abuzurilor regimului dictatorial –, cărora li se alătură alţi martori la faţa locului, parte dintre ei semnatari ai comentariilor din presa momentului etc.; iar în *Nada, nadie. Las voces del temblor*, masa anonimă a oame-

nilor obişnuiţi, inclusiv tineri *punk,* capabili de solidaritate şi eroism în zilele de coşmar de după cutremurele devastatoare din capitala Mexicului. Consemnarea mărturiei ignorate de discursul oficial, fundamentală în stabilirea adevărului şi a justiţiei istorice, constituie pentru Elena Poniatowski obiectivul primordial. Demersul său literar îşi asumă corectarea memoriei istorice, în romane de factură asemănătoare celor apărute şi în Spania spre sfârşitul secolului trecut (*Luna de lobos,* 1985, de Julio Llamazares sau *Maquis,* 1997, de Alfons Cervera), cu intenţia de a recupera vocile *celor învinşi* în Războiul Civil şi ulterior victime ale unei conspiraţii a tăcerii...

Jurnalismul şi ficţiunea literară, modalităţi complementare pentru a transmite adevărul, corespund unei duble tentaţii a scriitoarei, apetenţa pentru real şi în acelaşi timp fascinaţia irealului, dorinţa de evadare, de lunecare în irealitate, proprie unei firi visătoare, imaginative, după cum reiese din declaraţiile sale cu prilejul unui interviu acordat suplimentului „México en la cultura", în 1957, când pentru prima dată îi revenea rolul intervievatei: „Mi-ar plăcea să privesc viaţa prin alţi ochi, pentru a vedea lucrurile, străzile, chipurile, nu aşa cum le văd eu ci aşa cum sunt în realitate. [...] câtă vreme aceşti ochi ar putea crea o lume nouă, nu neapărat literară ci reală, cu poezia vieţii de-adevăratelea", dar şi „tendinţa mea de a visa cu ochii deschişi, adică de a nu fi în realitate [...] cred în supranatural – şi am tendinţa de a mă îndrăgosti de personaje apocaliptice şi de a trăi vise care n-au nimic de-a face cu realitatea ....

Cu un asemenea temperament şi cu experienţa propriei vieţi, Elena Poniatowska nu putea să nu fie atrasă de personalităţile remarcabile ale unor „femeimagice" prin „talent şi frumuseţe", care, în pofida polemicilor, contestărilor sau scandalurilor generate, au rămas puternice, hotărâte, independente, nonconformiste. Coincidenţele de sensibilitate, caracter, şi nu mai puţin de destin, uman şi artistic, pot explica evidenta empatie cu care scriitoarea ficţionalizează în romanele sale *Tinísima* şi *Leonora*, destinele excepţionale ale Tinei Modotti (1896-1942) – fotografă şi militantă comunistă, născută în Italia, care a străbătut diverse spaţii geografice, Mexic, Germania, Rusia, Franţa şi Spania – şi Leonorei Carrington (1917-2011) – născută în Anglia şi naturalizată în Mexic, „ultima artistă suprarealistă", cu creaţii de mare originalitate în domeniul picturii, sculpturii, literaturii etc.

Pentru a scrie aceste romane, Elena Poniatowska a întreprins, ca întotdeauna, o minuţioasă şi îndelungată documentare. De pildă, pentru *Leonora*, publicat şi premiat în 2011 de prestigioasa editură barceloneză Seix Barral, a consultat materiale de specialitate, diverse mărturii scrise etc., după cum se constată din bibliografia anexată de autoare la sfârşitul volumului; la acestea s-au adăugat şi numeroasele interviuri cu personajul real, începând din anii cincizeci, în cadrul multor întâlniri, care au statornicit prietenia şi colaborarea dintre cele două artiste (două din volumele Elenei Poniatowska conţin ilustraţii realizate de Leonora Carrington). S-a închegat astfel o carte rebelă faţă de canoanele generice, identificată de critici ca un roman cu caracter biografic sau biografie roman-

țată, în vreme ce autoarea însăși preciza că nu o consideră câtuși de puțin o biografie, ci o „apropiere liberă de viața unei artiste ieșite din comun". Fără îndoială, libertatea față de normele generice îi era impusă de însăși personalitatea puternică și originală a Leonorei, de care o legau profunde afinități spirituale și o admirație fără rezerve: „Să o văd pe Leonora a fost întotdeauna un privilegiu și o bucurie, pentru că îmi reînvia în minte copilăria mea, părinții mei, originile mele, țările pe care le aveam în comun. Este o femeie care te vrăjește. [...] Să o vizitez acasă la ea este întotdeauna o sărbătoare. Mă consider norocoasă să fiu în preajma unei ființe umane și a unei artiste care îmi trezește dorința de a pătrunde în lumea ei, pentru că am întrezărit-o și eu în copilărie, deși am pierdut-o pe drumul publicisticii."

Cele 56 de scurte capitole ale cărții, organizate după tiparul liniar și cronologic al biografiei clasice, evocă diversele etape parcurse de Leonora Carrington în extraordinara sa viață: copilăria, în casa natală din Hazelwood, Anglia, în ambianța și condițiile unei familii provenite din aristocrați și mari industriași; studiile în Anglia, apoi la Florența și, de timpuriu, odată cu stabilirea la Paris, desprinderea totală de tutela părintească pentru a se dedica vocației pentru pictură; întâlnirea crucială cu pictorul Max Ernst, care îi devine mentor, o introduce în grupul scriitorilor și pictorilor suprarealiști de la Paris (Breton, Dalí, Duchamp, Picasso, Miró etc.), intensa lor poveste de dragoste și comuniune artistică sub semnul suprarealismului – transfigurați în fantastice întrupări, el *Loplop pasărea superioară* și ea *Mireasa Vântului*–, într-un vis cotidian, brutal întrerupt de izbucnirea războiului mondial. Apoi, schimbare de scenariu și tonalitate: criza de nebunie a Leonorei provocată de detenția lui Max, chinuitoarele luni de tratament într-un ospiciu din Santander (Spania), însănătoșirea ca prin miracol, căsătoria cu un diplomat mexican, părăsirea Spaniei și „saltul" pe cealaltă parte a Oceanului; sejurul la New York, unde picturile sale au un enorm succes și se produce reîntâlnirea cu Max, urmată de decizia ei de a-l părăsi, pentru a-și putea dobândi independența artistică; în fine, stabilirea definitivă în Mexic, cu eforturi pentru adaptarea la noul mediu, viața de familie alături de soțul fotograf și de cei doi fii, în paralel cu diversificarea activității creatoare – realizează decoruri teatrale, ilustrații de cărți, păpuși etc. – pe fondul creșterii la cote înalte a prestigiului, confirmat de numeroasele omagieri oficiale și admirația fără rezerve din partea tinerilor.

Dincolo de peripeția care îi conferă caracter biografic, romanul are și un conținut psihologic, susținut ficțional. Asupra Leonorei autoarea focalizează, alternativ, o dublă privire, din exterior, dinspre celelalte personaje și din interior, din partea unui narator cvasi-omniscient care pătrunde în conștiința protagonistei, prin identificare. Narațiunea în stil indirect liber întrerupe adesea trama faptelor biografice și a contextului istoric pentru a face incursiuni în zona profundă a senzațiilor, obsesiilor și fantasmelor artistei, așa cum sunt retrăite și transpuse în peisajele și figurile din picturile sale.

Imaginația în continuă efervescență și viziunea magică a lumii, încă din copilărie – stimulate de mitologia celtă din poveștile doicii –, însoțite pe tot par-

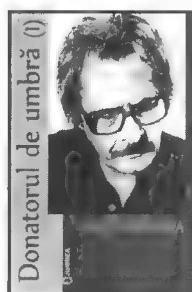
cursul vieţii de un nedomolit spirit de independenţă şi libertate, incompatibil cu orice concesie faţă de normă ori convenţie, dar şi o conştiinţă clară asupra propriei meniri artistice au fost trăsături constante ale personalităţii cu totul aparte a Leonorei Carrington, mereu percepută şi percepându-se pe sine în termenii *diferenţei* faţă de ceilalţi. Viaţa şi creaţiile ei au fascinat sau au părut excentrice, dar au păstrat exemplara armonie dintre eul profund şi actul uman sau artistic. În pofida tuturor vicisitudinilor, Leonora a rămas întotdeauna ea însăşi, cea adevărată, adoptând firesc suprarealismul, ca o manieră artistică în consonanţă cu trăirea personală. Lumea sa interioară este aceeaşi care se regăseşte şi în pânzele ei, iată un adevăr de care ne convinge Elena Poniatowska recreând, cu mijloacele ficţiunii literare, vocea marei artiste engleze.

Juriul pentru Premiul Cervantes a considerat-o pe Elena Poniatowska „una dintre vocile cele mai puternice ale literaturii în spaniolă din zilele noastre". În ciuda expresiei neutralizate de o prea frecventă utilizare, aprecierea este cum nu se poate mai exactă. „Vocea cea mai puternică o au cei care nu au voce", declarase cu ani în urmă scriitoarea. Ea recuperat-o în propria sa voce. A ştiut să asculte şi să-şi asume vocea celuilalt.

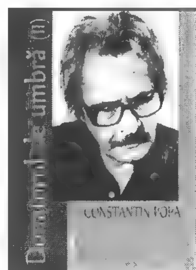
EX LIBRIS



Constantin POPA
Teatru
Iaşi, *Junimea*, 2014



Constantin POPA
Donatorul de umbră (I)
Iaşi, *Junimea*, 2013



Constantin POPA
Donatorul de umbră (II)
Iaşi, *Junimea*, 2013

Cehov și spectacolul „paradisului banal” - 110 ani de la moarte

Constantin COROIU

Adeseori, tocmai marile destine nu cred în propriul lor destin. Este cazul lui ***Cehov***, raţionalistul rece, călit la trista şcoală a unui antimodel, care a fost chiar tatăl său: un om de un bigotism grotesc şi crud, găunos şi avar, cu un comportament tiranic în familie. Ajuns celebru încă de foarte tânăr, Cehov îi mărturisea lui Bunin că la 7 ani după moartea sa nu îl va mai citi nimeni! Nu a văzut deloc bine. Posteritatea lui s-a dovedit a fi fabuloasă. Puţine nume ale literaturii universale îi pot sta alături (şi) din acest punct de vedere. Anton Pavlovici Cehov este un scriitor „global” care sfidează timpul, ierarhiile, canoanele, ideologiile şi toate ***-ismele***. „Pictor al omenirii în suferinţă” şi al „paradisului banal”, cum memorabil îl caracterizează marele său biograf Henri Troyat, cu Cehov ne întâlnim la toate răspântiile.

Născut într-un oraş uitat de lume, Taganrog, departe de civilizaţia europeană şi chiar de cea rusească a epocii, într-o familie numeroasă, provenită din clasa cea mai de jos, a şerbilor, familie pe care el o va scoate din sărăcie, având o copilărie nefericită, plină de privaţiuni, Cehov devine „doctor în medicină” profesie căreia i se va dărui fără zăbavă, dar mai presus de orice un scriitor emblematic care s-a impus printr-o originalitate nu lesne înţeleasă şi acceptată într-o Rusie în care printre contemporanii săi se numără uriaşii Dostoievski, Tolstoi, alţi mari scriitori şi critici, pictori şi oameni de teatru ce au revoluţionat arta universală, precum Stanislavski, cu care a avut o febrilă colaborare, Rahmaninov sau faimosul peisagist Isaac Levitan, pentru a aminti doar câteva nume. Surprinsă de noutatea literaturii sale, intrigată uneori de discreţia şi refuzul lui Cehov de a adera, necum de a milita, la şi pentru vreo ideologie politică, dispreţuind laudele, lumea intelectuală rusă s-a aflat în faţa unei personalităţi singulare, a unei conştiinţe care îşi asumă fără rest, ca om şi ca scriitor, drama condiţiei umane. Pentru nu puţini, el a părut ca fiind cel aşteptat. Din capitala imperială, Petersburg, fratele său Alexei îi scria în toamna lui 1886 la Moscova: *„Oamenii discută ca şi cum ar fi convinşi că în tine se află o scânteie divină, ca şi cum ar aştepta ceva de la tine... fără să ştie de fapt ce*”. Şi totuşi, acolo, la Petersburg, se va produce răsunătoarea cădere a premierei cu „Pescăruşul”, care îl va afecta profund şi îi va spori scepticismul privind talentul său de dramaturg: *„E clar că nu voi scrie nici o piesă. În mod sigur nu am nimic de a face nici cu teatrul, nici cu publicul... Ducă-se la dracu!”*. De altfel, Cehov a crezut, în primul rând, în steaua sa de prozator. Şi nu s-a înşelat. La mai mult de un secol de la apariţia unor capodopere precum **Stepa**, **Salonul nr. 6** şi a multor altora, prozatorii nord-americani, de pildă, îşi mărturiseau

descendenţa din Cehov. Dar, datorită şi climatului de puternică emulaţie novatoare din viaţa teatrală rusească a ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea, a biruit şi geniul său dramatic. Murind, dramaturgul, ale cărui piese sunt permanenţe ale repertoriului oricărui teatru din lume care se respectă, a ieşit din scenă în triumf. Era chiar triumful reprezentaţiei de la Teatrul de Artă din Moscova, faimosul MHAT, cu ultima sa operă – scrisă sub presiunea timpului care nu mai avea răbdare şi, aproape la propriu, cu sânge – **Livada de vişini**. *„Ce greu mi-a fost să scriu această piesă"* – îi mărturisea Anton Pavlovici soţiei sale, Olga Knipper.

Ros încă de tânăr de tuberculoză, Cehov nu se cruţă. Refuză ani la rând să se supună unui consult medical; practic nu vrea să admită că este bolnav. Munceşte ca şi cum ar avea o sănătate de fier. Nu poate sta prea mult într-un loc, deşi în ultimii ani, pe măsură ce sănătatea i se şubrezeşte alarmant, este nevoit să petreacă, singur sau cu familia, perioade de luni de zile sub soarele litoralului Mării Negre, la proprietatea sa de la Ialta, unde, nu o dată, se simte părăsit, exilat. Când se retrage la moşie, este solicitat de ţăranii bolnavi. La Moscova, la Ialta, la Petersburg ori în străinătate e asaltat de admiratori care se autoinvită. După terifianta călătorie în îndepărtata şi misterioasa insulă Sahalin, unde stă aproape o jumătate de an printre ocnaşi, şi de unde se întoarce puternic marcat ca de la o Academie de studiu al existenţei tragice, străbătând un itinerariu exotic – *Hong-Kong, Singapore, Ceylon, muntele Sinai, Constantinopol* –, Cehov se va îndrepta spre Europa, fiind impresionat, în drumeţiile şi sejururile sale, mai ales de Italia. Admiră valorile şi civilizaţia europeană, dar, ca atâţia alţi intelectuali, scriitori şi artişti ruşi, priveşte totodată cu un ochi critic realităţile Occidentului. Îi va fi dat ca ultima lui călătorie să fie tot în Occident, la Berlin şi apoi într-o staţiune balneară din Germania, unde va muri şi de unde va fi adus la Moscova într-un vagon de culoare verzuie pe uşa căruia scria „Transport stridii", la vederea căruia Gorki „s-a sufocat de mânie". Autorul „Azilului de noapte" îi scria soţiei: *„Mi se strânge inima şi sunt gata să urlu, să plâng, să mă bat de indignare şi de furie. Lui, lui i-ar fi fost totuna dacă ar fi fost transportat într-un coş cu rufe murdare, dar nouă, societăţii ruse, nu-i pot ierta acest vagon cu inscripţia «Transport stridii»"*. Nu mai puţin indignat se arăta Şaliapin care îl însoţea pe Gorki la tristul eveniment al sosirii trenului mortuar iar, apoi, la ceremonia de la cimitirul Novodevicie, un Pantheon al ruşilor. (Tot într-un iulie torid, când se împlineau 80 de ani de la moartea lui Cehov, am avut ocazia să mă reculeg la mormântul său de o simplitate ce contrastează cu somptuozitatea atâtor monumente din jur, precum cel al lui Gogol).

Cu toate că practică, adesea până la extenuare, medicina, care, mărturisea el, îi era soţie, iar literatura – amantă, veniturile lui Cehov proveneau din gazetărie în perioada studenţiei, iar apoi numai din literatură. „La 32 de ani – *scrie Troyat* – nepotul unui şerb devenise moşier. Ca şi Tolstoi! Şi toate aceste pământuri, crânguri, pietre, nu le avea de la părinţi, le datora numai scrisului. Personajele lui, de la cel mai extravagant la cel mai umil, îl făcuseră proprietar". Anton Pavlovici nu va uita niciodată că în copilărie şi adolescenţă sărăcia îl chinuise „ca o veşnică durere de dinţi". Îşi scoate familia din sărăcie şi dăruieşte din câştigurile sale celor

aflaţi în nevoie, iniţiază acţiuni de binefacere, ajută cât poate de mult cu aerul că nimic nu poate fi mai firesc pe lume: „Mă ocup de medicină şi de literatură, îngrijesc ţăranii, scriu nuvele şi, în fiecare an, construiesc câte ceva". Această comunicare concisă dintr-o epistolă este definitorie pentru caracterul şi temperamentul lui Cehov: *„În general vorbea puţin despre sine, evitând să iasă în evidenţă. Ai fi zis că stă la balcon şi se uită cum îi trece viaţa. În orice situaţie prefera să fie spectator şi nu actor*". Se uita cu uimire şi sfială la spectacolul vieţii pe care o înţelege, ca nimeni altul, „în cruda ei ironie interioară". În fond, el era şi este însă şi un mare actor pe scena lumii, unul dintre cei pe care specia noastră îi iveşte foarte rar, poate la câteva sute de ani o dată. Confruntat cu drama existenţei, Cehov care ne-a revelat că în fiecare casă de pe pământ există o uşă care



duce în *Salonul nr. 6,* lăsa să vorbească fapta prin ea însăşi şi nu admitea nici un fel de zgomot menit să atragă atenţia asupra lui. Grija pentru imaginea proprie şi cu atât mai mult emfaza îi erau cu totul străine. Le considera indecente şi socialmente nocive. Modestia, aversiunea faţă de publicitate şi teama de ridicol îl caracterizau deopotrivă pe scriitorul ajuns celebru la o vârstă când alţii abia îşi caută drumul. Evenimentul aniversar din seara de 17 ianuarie 1904, când Cehov împlinea 44 de ani, este pe deplin elocvent din acest punct de vedere. Cei de la Teatrul de Artă din Moscova, în frunte cu Stanislavski, programaseră premiera cu ***Livada de vişini*** pentru a-l sărbători pe autor, marcând astfel şi un jubileu: 25 de ani de activitate literară. Cehov şi-a dat seama că se pusese la cale o manifestare omagială „şi pentru că îi era groază de asemenea manifestări, a hotărât ca în acea seară să stea acasă". După ce s-au jucat primele două acte ale piesei, povesteşte Henri

Troyat: „Stanislavski şi Nemirovici-Dancenko i-au trimis un bilet în care îi scriau că spectatorii şi interpreţii îl aşteaptă în picioare. A sosit la teatru, la sfârşitul actului trei, iar regizorii şi interpreţii l-au târât practic pe scenă, unde îl aşteptau actorii şi delegaţii principalelor societăţi literare din Moscova". Au urmat luări de cuvânt, elogii, un munte de buchete de flori pe scenă, cadouri etc. În sală, stăpânite de emoţie, se aflau soţia, Olga Knipper, actriţă a Teatrului de Artă, şi devotata lui soră – Maria. Vorbind în numele prestigioasei instituţii artistice, Nemirovici Dancenko i s-a adresat: „Poate că felicitările noastre te-au obosit... dar un lucru ar trebui să te reconforteze: gândul că ceea ce vezi aici nu este decât o mică dovadă a afecţiunii nemărginite pe care ţi-o poartă societatea rusă cultivată. Teatrul nostru îţi datorează atât de mult ţie, talentului tău, blândeţii inimii tale şi sufletului tău curat încât pe bună dreptate poţi spune: acesta este teatrul meu". După „panegiricul pe mai multe voci" care a durat mai mult de o oră, timp în care spectatorii au stat în picioare aplaudând şi ovaţionând, „Cehov s-a retras extenuat, fără să fi pronunţat nici un cuvânt de mulţumire". Fusese pentru el un adevărat chin. Stanislavski va mărturisi: „Se simţea parcă în aer un iz de înmormântare. Aveam cu toţii inima grea". Grav bolnav, Cehov se va stinge peste mai puţin de şase luni într-un hotel dintr-o staţiune de odihnă din Germania, sub privirile doctorului curant şi al frumoasei sale soţii care îi va supravieţui nu mai puţin de 53 de ani (a murit în 1957). Simţind că Cehov se apropie de clipa marii treceri, la ora 3 din noapte, medicul său curant a trimis să fie adusă o sticlă de şampanie: „Cehov a luat paharul care i se oferea şi întorcându-se spre Olga, i-a spus cu un zâmbet amar: «De mult n-am mai băut şampanie». Şi-a golit paharul şi s-a întors pe partea stângă. După câteva clipe nu mai respira. Trecuse din viaţă în moarte cu simplitatea-i obişnuită. Era 2 iulie 1904. Pendula arăta ora trei". Ziua a venit „cu ciripit de păsărele şi freamăt de frunze. Olga, fascinată, nu-şi putea lua ochii de la soţul ei... «nu se auzea nici o voce, va scrie ea, lipsea agitaţia vieţii zilnice, nu era decât frumuseţea, pacea şi măreţia morţii»".

Născut într-un veac al titanilor ruşi, Cehov vine cu o nouă concepţie despre literatură şi despre condiţia scriitorului. Este convins că arta şi politica trebuie separate. Îi admiră pe marii scriitori ruşi, dar se şi desparte de ei în multe privinţe. Este critic cu decenţă, dar ferm, inclusiv faţă de Tolstoi sau faţă de Dostoievski, acesta din urmă – spune el – „scrie bine, dar prea multă vorbărie şi prea ostentativă". Îşi perfecţionează mereu stilul pe care „îl dorea sobru, rapid, lipsit de afectare". Unei aspirante la gloria literaturii, Lidia Avilova – o frumoasă şi bogată mondenă din Petersburg, în casa căreia s-a aflat de mai multe ori şi care l-a iubit enorm, iar în amintirile ei avea să pretindă că şi Cehov ar fi iubit-o – îi comunica, după lectura unui manuscris, ce i-l trimisese la Moscova: „*Eroii dumitale plâng, iar dumneata suspini alături de ei. Ei bine, trebuie să fii rece*". Prin urmare, autorul poate să plângă, să sufere, atunci când scrie, dar stările, sentimentele nu trebuie să transpară în stilul său ori în comportamentul personajelor. Este, în esenţă, tocmai ce va constata, privindu-l pe Cehov, un alt mare scriitor, dar din cealaltă extremitate a Europei – *John Golsworthy*: „Stilul lui seamănă cu stepele monotone

ale patriei sale. Izbânda lui stă în aceea că a făcut monotonia tulburătoare, aşa cum se înfăţişează preria ori deşertul celui ce le calcă întâia oară... Cehov are o însuşire excepţională; el ne arată sufletul unui mare popor, şi îl arată fără a recurge la patos şi la efecte false".

Pe Tolstoi-profetul nu-l aprobă, fiindcă se opune progresului, deşi este impresionat de forţa sa morală,: „N-am să fiu niciodată un tolstoian". Prozatorul însă îi apare ca fiind un uriaş. În timp ce despre el, am văzut, prezicea că nu-l va mai citi nimeni după 7 ani de la moarte, despre Tolstoi crede că „nu va îmbătrâni niciodată". Ceea ce nu înseamnă că nu are rezerve privind unele aspecte ale operei tolstoiene: „Cunoaşterea medicinei m-a scutit de multe greşeli, pe care nu le-a putut evita nici Tolstoi însuşi, de pildă, în Sonata Kreutzer". Apreciindu-i sinceritatea, consecvenţa, amabilitatea şi acea *ars poetica* (a cărei modernitate va deveni din ce în ce mai vizibilă şi mai fecundă, o dată cu trecerea vremii, până astăzi), Tolstoi, la rândul său, este de o severitate excesivă cu Cehov: „Să ştii că îl detest pe Shakespeare, dar piesele dumitale sunt încă şi mai proaste decât ale lui". Declaraţia venea chiar „în mijlocul corului de laude", generat de piesa *Unchiul Vanea*. Era, scrie Henri Troyat, singura notă falsă: „Unde este drama? În ce constă? – *întreba Tolstoi*. Acţiunea stă pe loc". Evocând, într-o conversaţie cu un scriitor, comparaţia cu *marele Will* - „Cehov a râs cu poftă încât i-a alunecat lornionul de pe nas". O reacţie cu totul neobişnuită la el. În proză, însă, creatorul *Annei Karenina* descoperea la Cehov „forme noi", recunoscând că „în ceea ce priveşte tehnica, el, Cehov, îmi este mult superior". Dacă cu Dostoievski, Tolstoi nu s-a întâlnit şi nu a vorbit niciodată, deşi s-au aflat, la un moment dat, în aceeaşi sală (vezi *Ion Ianoşi*: „Dostoievski şi Tolstoi, poveste cu doi necunoscuţi", Ed. Fundaţiei Culturale. Ideea Europeană, 2004), cu Cehov lucrurile s-au petrecut altfel: „De îndată ce a sosit, pe 8 august, 1895, l-a întâlnit pe bătrânul scriitor pe aleea de mesteceni ce ducea către casă. Tolstoi purta o cămaşă de pânză albă. Cu un ştergar pe umăr, se pregătea să se scalde în râu. L-a invitat pe Cehov să-l însoţească. Amândoi s-au dezbrăcat şi s-au aruncat în apă până la gât. Şi bălăcindu-se aşa, într-o goliciune biblică, au schimbat primele idei. De la început, simplitatea aceasta l-a încântat pe Cehov. Aproape că uita că se află în faţa unui monument al literaturii ruse. Apoi s-au dus să se plimbe pe drumul spre Tula, Tolstoi lăudând avantajele mersului pe bicicletă, pe care îl practica în ciuda celor şaizeci şi şapte de ani ai săi. Seara, Gorbunov a citit cu voce tare, pentru familie şi musafiri, fragmente din *Învierea*, pe care Tolstoi tocmai o terminase, în prima ei variantă. Dobândind încredere în sine datorită primirii călduroase a gazdei, Cehov a îndrăznit să-i spună că, deşi îi plăcea scena procesului, considera că este puţin probabil ca eroina, Katia Maslova, să fie condamnată numai la doi ani de muncă silnică, pentru că tribunalele ruseşti nu dădeau asemenea sentinţe de scurtă durată. Tolstoi a acceptat critica îndreptând greşeala". Cei doi se vor fi studiat foarte atent.

După această primă întrevedere, Tolstoi îşi va împărtăşi impresiile fiului său: „Este plin de talent, are fără îndoială o inimă bună, dar, în prezent, nu pare să aibă un punct de vedere conturat asupra vieţii". Mai degrabă era vorba de un **alt**

punct de vedere asupra vieţii! Cehov însă, care regreta că în romanul *Învierea,* a cărui lectură o ascultase în neuitata seară, personajele sunt purtătoarele de cuvânt ale autorului, remarca statura morală a celebrului scriitor: „Când stai de vorbă cu Lev Nicolaevici, te afli cu totul în stăpânirea lui. N-am întâlnit niciodată o fiinţă mai seducătoare şi, ca să zic aşa, mai armonios construită. Este un om aproape perfect". Şi pentru a ne da seama mai bine de importanţa covârşitoare pe care o acordă marele scriitor unei asemenea prezenţe, într-o literatură, într-o cultură, în lume, voi cita dintr-o scrisoare a lui Cehov către Menşicov, din 28 ianuarie 1900, după ce află, primul, că Tolstoi este bolnav: *„Boala lui m-a speriat şi m-a ţinut într-o stare de tensiune maximă. Mi-e teamă de moartea lui Tolstoi. Dacă ar muri, s-ar produce un gol imens în viaţa mea. În primul rând, nu am iubit pe nimeni cum l-am iubit pe el... În al doilea rând, atâta vreme cât în literatură există un Tolstoi, e uşor să fii scriitor. Şi, chiar dacă eşti conştient că n-ai făcut nimic în trecut şi că nici nu faci nimic nici în prezent, nu este atât de îngrozitor, pentru că Tolstoi creează pentru toţi. Ceea ce înfăptuieşte el este o justificare pentru tot ce oamenii speră şi aşteaptă de la literatură".*

Atâta vreme cât în literatură există Cehov nu e deloc uşor să fii scriitor. Dar, mai ales, nu e deloc uşor să fii om.

Regulamentul

Concursului Naţional de Creaţie a Piesei de Teatru într-un act „Mihail Sorbul", ediţia a VIII-a 8 - 9 noiembrie 2014

Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani, cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoşani, în colaborare cu Primăria Săveni, organizează, în perioada 7 - 9 noiembrie 2014, cea de a VIII-a ediţie a Concursului Naţional de Creaţie a Piesei de Teatru într-un act „Mihail Sorbul".

La concurs pot participa dramaturgi români contemporani, membri sau nu ai uniunilor de creaţie, fără limită de vârstă, cu o piesă de teatru într-un act, care să nu depăşească maximum 20 pagini listate la corp 12, la 2 rânduri.

Organizatorii nu impun concurenţilor nici o tematică.

Lucrările dactilografiate sau listate (însoţite şi de un CD cu textul piesei) vor fi trimise în 3 (trei) exemplare, semnate cu un motto, acelaşi motto fiind menţionat şi pe un plic închis în care vor fi incluse datele autorului şi adresa, telefon, e-mail, pe adresa Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani, Str. Unirii 10, Botoşani, până la data de 5 octombrie 2014.

Un juriu format din personalităţi marcante ale culturii române va acorda următoarele premii:

- Premiul I - 2.500 lei
- Premiul II - 2.000 lei
- Premiul III - 1.500 lei
- Premiul special – 1.000 lei

Juriul are latitudinea de a redistribui sau diminua valoarea premiilor.

Relaţii la telefon 0231 – 536322, e-mail: centrul_creatiei_botosani@yahoo.com

Director,
Prof. Aurel MELNICIUC

Referent
Gellu DORIAN

Carcera și familia

Stelian DUMISTRĂCEL

Pentru prima jumătate a secolului al XIX-lea, substantivul *carceră*, neologism romanic, a avut la noi un conţinut mai bogat, numind şi o încăpere, de forma şi chiar de dimensiunile unui dulap, aflată în cazărmi şi în şcoli (!), unde erau închişi militarii şi elevii pedepsiţi. Dimensiunea ne trimite la sensul formei latineşti de plural *carceres* (de la *carcer* „închisoare"), ce desemna boxele, strâmte, din care porneau carele de curse de pe *hippodromos*.

Astăzi, *carceră* este utilizat curent mai ales cu sensul de „încăpere dintr-un penitenciar folosită pentru închiderea unui deţinut sub un regim aspru" (eventual „la secret") şi s-a păstrat şi vechiul sens al verbului (a) *încarcera*: „Toboşarul trupei Scorpions, încarcerat în Dubai" (/realitatea.net/); „Agresorul a fost încarcerat" (este vorba de o tentativă de asasinat; /bzi.ro/). În aceste contexte, (a) *încarcera*, cu privire la persoane (!) înseamnă „a pune la carceră; a izola într-o încăpere specială" (despre care am vorbit). Dar verbul în discuţie s-a îmbogăţit semantic într-o direcţie măcar aparent neaşteptată, atunci când se referă la blocarea cuiva, în urma unui accident de circulaţie, în carcasa strivită a unui autovehicul, eventual a unui avion prăbuşit etc.

Dat fiind sensul prim, de bază, al verbului discutat (împrumutat din franceză şi/sau italiană), ne-am aştepta ca, la acelaşi nivel al comunicării din punct de vedere formal, verbul (a) *descarcera* să însemne „a scoate din închisoare" (acesta este, de exemplu, sensul termenului italian *discarcerare*, cu varianta *scarcerare*). Numai că, recent, verbul în discuţie are un cu totul alt sens, cel pe care îl recunoaştem uşor în enunţuri de tipul celor ce urmează: „Trupul neînsufleţit al pilotului Adrian Iovan a fost descarcerat în cursul nopţii de luni spre marţi dintre resturile epavei avionului..." (/voceatransilvaniei.ro/); „Antrenorul român Mircea Lucescu, implicat vineri la prânz într-un grav accident rutier, a avut nevoie să fie descarcerat de echipajul ISU" (/libertatea.ro/); „Pompierii gorjeni au intervenit ieri pentru descarcerarea unui bărbat prins între fiarele contorsionate ale maşinii" (gorjexclusiv.ro/). De altfel, pentru pompieri, există şi o „Competiţie Naţională de Descarcerare şi Acordare a Primului Ajutor Calificat" (cf. actualmm.ro/), iar substantivul corespunzător figurează într-un acronim instituţional omniprezent în discursul public: SMURD înseamnă „Serviciul Mobil de Urgenţă, Reanimare şi *Descarcerare*".

Întrucât eventualitatea influenţei directe a limbii italiene este exclusă, am presupus că la mijloc ar putea fi creativitatea recentă a limbii române, de vreme ce, pentru termenul respectiv, care a fost înregistrat abia în ultimul timp în unele dicţionare ale limbii române (în unele cazuri cu explicaţii etimologice eronate), nu a fost găsit, după lexicoane ale acestei limbi, un corespondent în franceză.

Dar această speranţă de exclusivitate naţională (!) mi-a fost contrazisă de apelul la internet: într-un mesaj în limba franceză am găsit un eventual model pentru verbul românesc, ba, mai mult, asociat chiar cu prezenţa pompierilor. În text

este vorba de un accident: o persoană, în cădere de la fereastră, a rămas blocată în uscătoria de rufe din balconul de la un etaj inferior, astfel că cei ce erau de faţă au fost obligaţi să apeleze la pompieri pentru a-l… descarcera (cităm din textul original: „de faire appel aux pompiers pour le *décarcérer...*"); frecvent, este numită operaţia: „La municipalité de Papineauville assure le service de décarcération en cas de…" (village-fassett.com/fr/).

Aşadar, uzul tehnic (reflectat de jargonul poliţiei) şi vorbirea curentă se află mereu înaintea dicţionarelor; (a) *descarcera*, în contextele citate mai sus, are, de fapt, sensul de „a scoate de la strâmtoare (una sinistră), dintr-un blocaj forţat". Dar, cu timpul, în dicţionare vor fi înregistrate, posibil, chiar variaţii stilistice; de exemplu, un pescar poate descrie prin acelaşi verb eliberarea din cârligul undiţei a unei broaşte ţestoase prinse accidental: „scot şi cârligul de după gât care iese foarte uşor… îi spăl carapacea şi gâtul cu apă din mediul său … şi o eliberez, nu înainte de a-i mai face câteva poze după «descarcerare»" (/sergiu-arustei.blogspot.ro/). Apoi, exagerând, cineva foloseşte acelaşi verb pentru a numi desfacerea foiţelor de ambalaj de la pacheţelele feliilor de brânzeturi (Aphex – reţete culinare, blog culinar).

Mai mult, într-o reţetă pentru „chifteluţe din peşte" de pe internet, am descoperit utilizarea verbului, în registru ludic, pentru a descrie, şarjând (în maniera Calistrat Hogaş), acţiunea de a desface o ştiucă (solzii dinspre cap ai acestui peşte sunt frecvent comparaţi cu o platoşă): „am realizat repede că e ceva în neregulă când, după încercări succesive de a descarcera vertebratul acvatic…"; persoana în cauză pretinde că, după ce a folosit dalta şi ciocanul, era pe punctul de a chema, fireşte, pompierii! (/culinar.ro/forum/)

*

Din punct de vedere semantic, (a) *încarcera* suferă constant presiunea firească dinspre utilizarea verbului respectiv în limbajul strict contemporan al comunicatelor de poliţie, mediu lingvistic ce a determinat apariţia antonimului (a) *descarcera*, iar, pe de altă parte, în familia substantivului *carceră* constatăm o derivaţie semantică. Într-un alt limbaj funcţional, cel al medicinii, s-a produs un re-împrumut neologistic: Valeriu Rusu (şi colab.), în ediţia a patra a *Dicţionarului medical* (2010) înregistrează substantivul *încarcerare* („puţin utilizat") ca sinonim al lui *strangulare*. Varianta fonetică înregistrată frecvent pe internet, *incarcerare* („Complicaţiile herniei - *incarcerare*, strangulare, ocluzie - sunt mai frecvente..."; /doctorulmeu.net/; „Complicaţia cea mai periculoasă este *incarcerarea* herniei"; /gyermeksebesz.hu/roman/), ne trimite la modelul internaţional de utilizare a termenului; vezi, de exemplu, „Sometimes, a loop of intestine becomes stuck in the hernia, a condition called *incarceration*" (/merckmanuals.com/), respectiv „What is an *incarcerated* inguinal hernia?" (freemd.com/). În sfârşit, pentru ca tabloul din limba română al interferării să se completeze, corolarul îl reprezintă folosirea verbului corespunzător, în aceeaşi ambianţă semantică: „atunci când hernia *se încarcerează*" (/sanatateatv.ro/).

Şi, astfel, am dat, din nou, peste o pagină din istoria straturilor neologice ale limbii române, reflectând o „confruntare" franco-engleză!

Viorel Munteanu - dăruitorul

Grigore ILISEI

În miez de florar, într-o sâmbătă pe la ceasurile chindiei, când porneşte a bate toaca în acel ritualic înconjur monahicesc al bisericilor chinoviale, multe dintre figurile inteligenţiei din Iaşi şi din alte mari centre culturale româneşti s-au strâns la Casa Balş, în inima târgului celest. Era ca pe vremea rafinatului boier din Iaşii veacului al XIX-lea, care îl poftise în vestitul său salon pe Franz Liszt să concerteze în faţa protipendadei ieşene. Adunarea de acum, din secolul al XXI-lea, semăna în duh cu aceea de poveste din urmă cu aproape două sute de ani. Atunci Liszt, după ce-i încântase pe mosafirii simandicosului nobil moldav, îl ascultase pe Barbu Lăutaru şi se uimise, el, care văzuse atâtea la viaţa lui, atât de măiestria redării unor neasemuit de frumoase cântări, cât şi de farmecul unic al zicerilor cele bătrâneşti, parcă aduse lumii din străfunduri de înmiresmate fântâni. La fel în după amiaza şi seara zilei de 17 mai 2014, în salonul cel mare, ce poartă azi numele de Eduard Caudella, se alcătuise o atmosferă de vrajă şi de bucurie ce amintea de miticul moment de altădată. Se ţesea acea stare din firul de borangic auriu şi mătăsos al notelor muzicale înlănţuite fermecător pe canavaua unor bucăţi cu sonorităţi moderne, însă impregnate în fibra lor cea mai profundă de spiritul cel vechi şi etern al Bizanţului de după Bizanţ, cum memorabil denumise Nicolae Iorga cuprinsul nostru naţional.



Viorel Munteanu omagiat la 70 de ani
Casa Balş - Iaşi, mai 2014

Mă stăpânea cu tot mai multă tărie sentimentul că mă aflam într-o zi a darurilor. Una de o factură specială. Lumea cea subţire a inteligenţiei româneşti venise la Casa Balş să-i dăruiască din toată inima preţuirea sa celui care, la rându-i, se consacrase ca făurar de frumuseţi muzicale şi generos dăruitor ale acestora, compozitorul, muzicologul, profesorul universitar şi jurnalistul muzical de radio **Viorel Munteanu**. Acest blajin moldovean, cu un lăuntric dinamism ziditor şi jertfitor, născut în urmă cu 70 de ani, la 2 mai 1944, în Reusenii Sucevei, aşezare cu rezonanţă istorică, era celebrat printr-o amplă şi de ţinută manifestare omagială la Universitatea de Arte „George Enescu", pe care o condusese ca rector două legislaturi (2004-2012), contribuind la creşterea prestigiului aşezământului din capitala Moldovei. Aceasta fusese de altfel aspiraţia sa în deceniile în şir în care a slujit înalta şcoală ca student, cadru didactic şi decan. Cinstirea sa în comunitatea academică căreia îi aparţine se desfăşura parcă simbolic în Casa Balş. Edificiul acesta, nestemată a arhitecturii Iaşilor, cu grandoarea sa de palat european, îşi recăpătase rosturile şi înfăţişarea somptuoasă şi graţie strădaniilor sale. Viorel Munteanu a fost cel care a izbutit să aducă, după o absenţă de peste patru decenii, Universitatea de Arte sub această cupolă, sporindu-i prin riguroase şi complexe lucrări de restaurare funcţiunile şi virtuţile.

Celebrarea din acea zi de mai se constituia şi ca o recunoaştere binemeritată a lucrării roditoare a acestui semen al nostru pe plan creator, didactic şi managerial. Era o necesară reverenţă înaintea unui om de ispravă, al cărui suiş se săvârşise cu firescul faptei înaintaşilor săi, plugari din miazănoaptea ţării, oameni deprinşi cu munca ţarinei, grijirea casei, rugăciunea, creşterea copiilor şi ducerea mai departe a seminţiei româneşti. Nu exista nimic trufaş în gesturile lor. Dimpotrivă, se distingeau printr-o cuminţenie izvodind din înţelegerea adâncă a rosturilor lumii şi datului cel dumnezeiesc. Aidoma acestora se întemeiase ca om şi destin şi Viorel Munteanu fiul unor săteni din septentrionul bucovinean. El fusese sortit de părinţi să devină învăţător. Trebuia să se întoarcă în sat şi să-i lumineze pe cei însetaţi de învăţătura de carte. Pentru asta fusese trimis la Liceul Pedagogic din Suceava, unde se remarcase prin seriozitatea şi silinţa sa. Dar în sufletul adolescentului îşi făcea auzit glasul o altă chemare. Îşi croia drum cu atâta vigoare că n-am avut cum să n-o ia în seamă. Era chemarea irepresibilă a muzicii, care l-a îndreptat spre Iaşi, la Conservatorul de Muzică „George Enescu", nu demult reînfiinţat la stăruinţele lui Achim Stoia. A reuşit la pedagogie muzicală şi pas cu pas a urcat câte o treaptă către înălţimile pe care se găseşte azi, la trecerea pragului celor 70 de ani. Nu s-a mulţumit din capul locului să fie doar un bun profesor de muzică. A râvnit la mai mult, simţind cum prind viaţă în el cântecele, dându-i ghes să le aştearnă pe partituri. Era însă de atunci conştient că pentru a izbuti să desluşească şi apoi să stăpânească tainele compoziţiei era nevoie de o serioasă ucenicie. Absolvise Conservatorul cu rezultate remarcabile şi începuse o carieră de jurnalist muzical la Radio Iaşi, ce avea să-l înscrie în galeria celor mai buni realizatori de emisiuni de profil. Gândul său ţintea spre compoziţie. Vroia să ajungă compozitor, dar nu unul oarecare, ci care să însemne ceva în creaţia românească. Semnase primele lucrări, însă era conştient că fără o şcolire solidă nu putea atinge orizonturile creaţiei la care aspira. De aceea s-a înscris, onorându-şi în acelaşi timp misiunea de redactor de radio,

la clasa de compoziţie de la Conservatorul ale cărui cursuri de pedagogie muzicală tocmai le isprăvise. A avut norocul să lucreze cu trei admirabili profesori, ei înşişi compozitori de marcă, Vasile Spătărelu, Anton Zeman şi Sabin Păutza. După terminarea studiilor aceştia l-au rugat să le fie colaborator la catedră. Aceasta a fost doar o etapă a pregătirii sale profesionale. Şi-a continuat perfecţionarea întru ale componisticii urmând cursuri de compoziţie cu Ştefan Niculescu, Aurel Stroe şi Anatol Vieru, cei mai importanţi compozitori români ai vremii. Aceste stagii de pregătire intensivă s-au desfăşurat între 1972 şi 1980 la Vacanţele Muzicale de la Piatra Neamţ. În 1980 s-a petrecut unul din acele momente providenţiale ale unei existenţe omeneşti, cu reverberări de esenţă în definirea sa ca fiinţă creatoare. Este vorba de întâlnirea memorabilă cu Roman Vlad, muzicianul român de statură internaţională, aflat în Italia. A avut loc acest fericit contact cu prilejul şederii la Roma, la Academia Santa Cecilia, unde ajunsese în 1980 cu o bursă acordată de statul italian la propunerea Uniunii Compozitorilor din România. S-a legat atunci o prietenie a „afinităţilor elective", cum definea Garabet Ibrăileanu asemenea împreunări spirituale. Viorel Munteanu a pătruns unele din secretele artei compoziţiei din dialogurile fertile şi constante cu cel care-i devenise mentor şi prieten, iar opera muzicianului din Italia cu obârşii cernăuţene s-a răspândit în România graţie demersurilor mai tânărului său confrate. Viorel Munteanu i-a consacrat, de altfel, lui Roman Vlad şi teza sa de doctorat.

Încă din acel an neuitat 1980 Viorel Munteanu se impusese ca un nume cu rezonanţă în muzica românească. Lucrarea sa „Glasurile Putnei", în textura căreia se regăsea valorificat cu talent şi inspiraţie, în chip original, filonul muzicii psaltice a Şcolii de la Putna din urmă cu veacuri, îi adusese un recunoscut prestigiu naţional. Această creaţie, definitorie pentru arta componistică a lui Viorel Munteanu, a fost încununată în 1981 cu Premiul Academiei Române. Activitatea sa compoziţională a fost de atunci ascensională şi s-a diversificat ca modalităţi stilistice şi substanţă ideatică. Compozitorul s-a consacrat ca o voce distinctă şi distinsă, datorită expresiei pregnant personale a melosului, ce izbuteşte să armonizeze original elemente ale cântului tradiţional românesc cu rostirea contemporană, consonantă cu tendinţele cele mai noi din creaţia componistică. Totodată, Viorel Munteanu s-a remarcat prin tenacitatea de şlefuitor şi înnoitor al unor partituri mai vechi. Obişnuieşte să revină asupra unor piese compuse cu ani înainte şi să le îmbrace în veşmânt nou, menit a revela valenţe de expresivitate nebănuite până la primenirea lor. Este şi cazul acestei opera de căpătâi, „Glasurile Putnei". Compozitorul a scris o variantă nouă pentru vioară, violă, 14 violoncele, contrabas şi başi baritoni.

Această nouă „viziune", cum îi spune chiar autorul ei, a fost prezentată în acea zi a darurilor ca un dar al dăruitorului pentru preţuitorii operei sale de excelentul ansamblu bucureştean Violoncellissimo, condus de un virtuoz al instrumentului, violoncelistul Marin Cazacu. S-au alăturat celor 13 violoncelişti, magistrului lor şi contrabasului, violonistul Gabriel Croitoru, laureat al unor prestigioase concursuri internaţionale, cel care cântă cu vioara Guarneri del Gesu, ce i-a aparţinut lui George Enescu, câştigată de interpret la concursul organizat în 2008 de Muzeul Naţional „George Enescu". Partitura vocală a fost susţinută de Corul Bărbătesc al Universităţii de Arte de la Iaşi.

Întreaga serată din Sala „Eduard Caudella" a fost un regal artistic. Au venit la Iaşi să-l omagieze pe Viorel Munteanu la jubileul său de 70 de ani soprana Elena Moşuc, ieşeanca ce a cucerit mari scene de operă din lume, ansamblul Trio Syrinx, soprana Georgeta Stoleriu, pianista Veronica Maier, dirijorul Radu Postăvaru, copilul minune de odinioară de la pupitrul Filarmonicii ieşene, şi actorul Ion Caramitru, cel care a recitat versurile lui Lucian Blaga, transpuse în poeme muzicale de Viorel Munteanu. Pe lângă „Glasurile Putnei" s-au cântat în seara memorabilă de 17 mai 2014 „Metafore în sunet pe versuri de Lucian Blaga", lucrare pentru care Viorel Munteanu a primit Premiul Uniunii Compozitorilor din România, şi „Tripticul psaltic", cu cele trei antologice piese „Iubi-Te-voi, Doamne", „Îngerul a strigat" şi „Milueşte-mă, Dumnezeule", cărora compozitorul le-a sporit frumuseţea rostirii vocalice printr-o izbutită contrapunctare instrumentală a viorii, celor 14 violoncele şi contrabasului. În întregul său, concertul omagial „Viorel Munteanu 70" a fost o sărbătoare a muzicii, care îşi arată pe deplin splendorile atunci când creaţia şi arta interpretativă se logodesc întru slujirea frumosului.

Spectacolul muzical a fost precedat de alte două momente tâlcuitoare în privinţa personalităţii sărbătoritului. În Sala Senatului Universităţii de Arte au fost lansate mai multe cărţi semnate de compozitor, cuprinzând partiturile celor mai importante lucrări ale sale. E vorba de „Partituri camerale şi CD", „Întoarcerea la Blaga", „Concertino"; „Ipostaze şi Invocaţii: „Ballata"; „Fără cuvinte" şi „Lamento", apărute la Editura „Artes" şi „Glasurile Putnei" (în două viziuni) şi „Triptic psaltic" (în două versiuni), tipărite de Editura „Doxologia" a Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei. De asemenea a fost prezentat volumul de memorii „A trăi muzica. O poveste autobiografică", de Roman Vlad, îngrijit şi prefaţat de Viorel Munteanu şi tradus din italiană de Cristian Dumea, scos de Editura „Artes". S-au rostit cu acest prilej cuvinte omagiale ce au conturat portretul acestui muzician laborios, original, plămadă a spiritualităţii naţionale, din care şi-a extras esenţele creaţiei. Au reliefat dominantele acestei figuri proeminente a muzicii româneşti profesorii universitari doctori Mihai Cozmei de la Universitatea de Arte „George Enescu" din Iaşi, Dan Buciu, de la Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti, Victoria Melnic, rectorul Academiei de Muzică, Arte Plastice şi Teatru din Chişinău, Adrian Pop, rectorul Universităţii de Muzică „Gheorghe Dima", Cluj-Napoca şi Cristian Misievici de la aceeaşi universitate. În încheierea solemnităţii din Sala Senatului părintele Constantin Sturzu, consilier mitropolitan, i-a înmânat sărbătoritului „Crucea Moldavă", acordată de Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Înaltpresfinţitul Teofan, în semn de preţuire a ostenelilor compozitorului şi izbânzilor sale pe tărâmul muzicii sacre. A urmat vernisajul unei expoziţii de artă plastică panotată în holul fastuos al Casei Balş ca o ofrandă adusă acestui slujitor la Eutherpei de colegii săi de universitate de la artele frumoase, pe care Viorel Munteanu i-a sprijinit să se afirme în perioada magistraturii de rector.

Am fost părtaşi la o sărbătoare a darurilor. Emoţionantă, vibrantă, strălucitoare artistic şi foarte omenească în trăiri şi simţăminte. S-a întrupat pe deplin bucuria de a dărui semenilor, înmulţind talanţii şi primind drept răsplată dragostea cea curată a iubitorilor de frumos. Aşa mi s-a înfăţişat în toată cuprinderea ei întâmplarea celebrării unuia dintre fiii aleşi ai cetăţii moldave, petrecută în miez de florar 2014.

Florin FAIFER

După o aşteptare atât de lungă...

Vorba humuleşteanului, nu ştiu alţii cum sunt, dar eu când mă gândesc la soarta atâtor tineri care visează să fie actori, iar apoi se pierd şi nu le mai dai de urmă, mă întristez peste poate – şi, mă tem, e o tristeţe iremediabilă. Joacă ce joacă, aceşti băieţi şi aceste fete, în timpul facultăţii, simt magia podiumului de spectacol, unii iau premii care îi îndreptăţesc să nădăjduiască, şi ce urmează?... Urmează suişuri şi coborâşuri, succese şi eşecuri, şi prea adesea frângeri de destin. Am întâlnit foste studente (care au figurat în palmaresul unor festivaluri) ajunse casieriţe la mai ştiu eu care mall, sau farmaciste, sau funcţionare în bănci. Unele s-au resemnat cu rolul de mamă, care le dă sentimentul unei împliniri. Unii, ca să mă exprim neacademic, mai trag mâţa de coadă, alţii o duc binişor. De pildă, e puţin lucru să fii şeful salvamarilor la o plajă din America? Dar să te încovoi în funcţia umilă de cărător de bagaje nu e o dramatică prăbuşire? Asta după ce în timpul studenţiei ai rostit replici din Shakespeare. Ţi se strânge inima. Ei, şi?... Am, har Domnului, şi motive de bucurie. Destui absolvenţi (nu rareori încă din studenţie) se lansează în varii forme de teatru, cât stabil, cât independent. Apar pe afişe, sunt văzuţi de critici. Sunt, aşa-zicând, supravieţuitorii, care pot spera să-şi întâlnească şansa. Iar printre ei se disting şi cei meniţi să învingă. Iată un caz, din istoria facultăţii ieşene de teatru: **Irina Scutariu**. Am descoperit-o mai demult, prin anii '90, evoluând într-un parteneriat reuşit într-o piesă a unui autor la mare modă, Matei Vişniec. Piesa se numea *Caii la fereastră*, iar Irina, distinsă cu un premiu, se impunea prin temperament ca un element dominator. Talentul era vădit şi asta îi atrăsese preţuirea unui mare cusurgiu, dificilul Florin Mircea. O interpretare robustă, consistentă, cu mişcări decise care, împreună cu vocea bine timbrată, dezvăluiau o personalitate născândă. Urmau, era de presupus, alţi şi alţi paşi în lumina rampei. Dar n-a fost să fie. A mai actoricit ea ici şi colo, când şi când, dar, inexorabil, anii trec şi nu poţi şti dacă nu trece vremea proiectelor majore. Pe o scenă mare... De ce nu, pe scena unui Naţional! Cu tărie de cuget, Irina Scutariu a ştiut să aştepte, nepierzându-şi speranţa. Şi uite că, răsplată a credinţei pe care o cultivă, s-a săvârşit minunea. Un scenograf convertit la regie, Nic Ularu, înfăţişându-se şi în ipostază de dramaturg, a ochit-o – ochi de profesionist! – şi a inclus-o în distribuţia unui spectacol greu, de întunecate tensiuni, *Hieronymus*. Luptând cu o emoţie firească, actriţa a intrat din ce în ce în rol. Aşa cum se profila, printre lumini şi umbre, puteai să zici că e o siluetă desprinsă din pânzele lui Bosch, sau Rembrandt, sau Rubens. Cei care cârtesc îşi au pesemne frustrările lor. Păcat de ei. Dar Nic Ularu a ştiut să aleagă. Aşa înclin să cred. În rest, un sfat: dacă Teatrul pare că reîncepe să-ţi zâmbească şi asta provoacă unora grimase, *tu segui il tuo corso et lascia dir la gente*.

Alexandru CETĂŢEANU

Veni, vidi, vici! ***Am fost, am văzut, am admirat!*** Chiar aşa, lăsând gluma la o parte, am participat la Congresul Mondial al Poeţilor, varianta UPLI/WCP (United Poets Laureate Internaţional / World Congress of Poets) care s-a desfăşurat la Osaka. Am văzut şi **am admirat** acest frumos oraş, supranumit „Veneţia Japoniei". Este un oraş cu aproape 3 milioane de locuitori, foarte „distins", arhitectura modernă (cum de nu le este frică japonezilor de cutremure în „zgârie norii" lor?) se îmbină armonios cu vechea arhitectură japoneză, totul este ordonat şi extrem de curat, în ciuda smogului (poluării) care se simte şi se vede în aer. În faţa unui magazin am văzut cu mirare cum japonezii scoteau cu pensetele chirurgicale bucăţele mici de hârtie dintre pietrele pavajului – să nu existe urmă de impurităţi sau de praf pe stradă! Ce exemplu mai bun de grijă pentru curăţenie aş putea să dau? Am văzut şi admirat (chiar vizitat) o mică parte dintre templele istorice care abundă în toată zona, începând cu cel mai vechi templu budist din Japonia, templul Tennoji, precum și Sanjusangen-do (unde este total interzis de făcut poze celor 1001 statui de divinități Budiste, multe dintre ele realizate în secolul al XII-lea și foarte, foarte spăimoase...!) .

Dar ce poţi să vezi în 5 zile, când sunt atâtea de făcut – am ajuns la Osaka pentru poezie, nu pentru obiective turistice! Şi totuşi, prin grija organizatorilor, am simţit puţin atmosfera plină de evlavie budistă a locurilor - am aflat că ar exista în jur de 100.000 de „places of the God" (locuri ale lui Dumnezeu - Budha), adică „Shinto Shrines" în Japonia, mai ceva decât bisericile în România! Am admirat luptele demonstrative ale ultimilor samurai (încă în viață!) și recitalurile muzicale (folclor japonez și prelucrări clasice) de la teatrul Noh, numai pentru noi, poeții, cu renumita Yuriko Ono, care s-a acompaniat cu un instrument ca un fel de chitară – renumitul biwa. Ce cultură fascinantă!

Am admirat cireşii în plină floare, din Osaka şi Kyoto, parcă bucurându-se de vizita poeţilor din lumea largă. Am admirat amabilitatea aproape excesivă a japonezilor, care, dacă te vedeau rătăcit sau încurcat pe străzi, chiar fără să-i întrebi, te întrebau, te ajutau cu plăcere, ba chiar te conduceau la destinaţie! Am admirat frumuseţea fetelor îmbrăcate în tradiţionalele lor kimono (poeta Huruka Niiya, „muza" Congresului purta cu mândrie chimonoul moștenit de la bunica ei!), dar și după moda europeană, cu fustiţe făcute cu multă economie de material și ciorapi chilot, strânşi peste tot, să se vadă bine formele! Am admirat berea bună japoneză, neagră (cum beam cu regretatul poet Cezar Ivănescu) şi berea de orice culoare! Am admirat cât de frumos aranjată era mâncarea (nu prea pe gustul meu), în cutii (Bento lunch) şi pe farfurii, de aproape că-ţi era milă să strici aşa frumuseţe de aranjamente. Am făcut chiar un circuit cu autobuzele (de o zi întreagă) la Kyoto (organizat de amabilele noastre gazde), reuşind să vizităm Universitatea Doshish, grădina Palatului Im-

perial, Pavilionul îmbrăcat în aur (Golden Pavilion) de la Palatul Imperial şi împrejurimile. Revenind la Congresul Mondial al Poeţilor (cel de-al 23-lea, desfăşurându-se la fiecare doi ani în ţări diferite) pot să susţin cu tărie că a fost o mare şi impresionantă realizare – un mare succes pentru poezie, pentru prietenia dintre poeţii din diferite ţări ale lumii, pentru promovarea păcii pe Planetă. Deviza UPLI încă din 1969, când a fost înfiinţat este: **WORLD BROTHERHOOD AND PEACE THROUGH POETRY! (Fraternitatea şi pacea lumii prin poezie!).**

Preşedintă a Festivalului (Congresului) a fost profesoara dr. Noriko Mizusaki, care a participat în anul 2010 la festivalul „Nopţile de Poezie" de la Curtea de Argeş (organizatori Carolina Ilica şi Dumitru M. Ion) despre care a avut cuvinte de laudă. La rândul ei, a depus un efort enorm pentru organizarea unui eveniment măreţ, părea obosită, câteodată greu îi înţelegeam engleza, dar efortul i-a fost răsplătit cu recunoştinţa generală. Mulţumim, Noriko! Preşedintele ales al UPLI/WCP este Virgilio (Gil) A. Yuzon din Philippines, fratele regretatului Benjamin (Ben) R. Yuzon (1931-2013) din California, fostul preşedinte al UPLI şi fiul fondatorului Congresului, Amado M. Yuzon. L-am cunoscut pe Ben la Kenosha, Wi (USA) la cel de-al 33-lea Congres Mondial al Poeţilor (o variantă derivată din UPLI, aşa cum s-a întâmplat şi la Montreal cu asociaţii de scriitori) şi am cerut un minut de reculegere în memoria lui. A meritat, a fost un mare şi devotat adept al UPLI, al cauzei poeţilor planetei. Soţia lui Ben, Pilar Yuzon, prezentă în sală, a venit lângă mine la microfon şi mi-a mulţumit pentru iniţiativă.

În total, au participat la Congres aproximativ 70 de poeţi, o mare parte din Japonia şi USA. Am fost singurul român prezent la Osaka – în Antologia congresului



Alexandru Cetăţeanu
la Congresul Mondial al Poeţilor
Osaka - Japonia, martie 2014

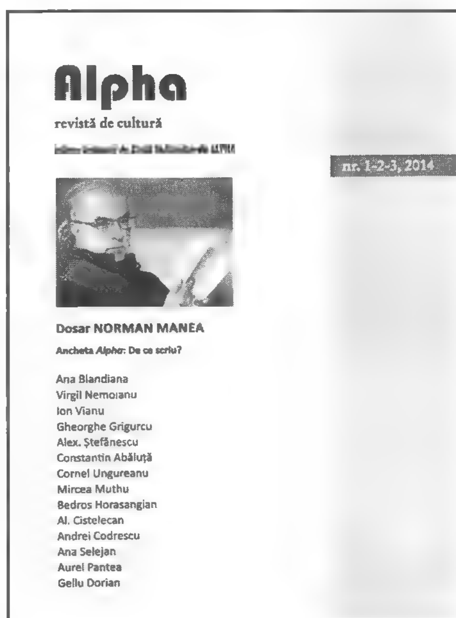
a mai apărut un nume de româncă – Niculina Oprea (olteancă de-a mea, născută la Craiova) care însă nu a putut ajunge la eveniment, nu ştiu ce s-a întâmplat. Din solidaritate oltenească, atunci când Noriko a citit poeziile Hai-ku ale poetei Danae G. Papastratou, de asemenea absentă, am rugat-o pe Noriko să-i citească poemul *Pyramid*, de la pagina 57 din Antologia Congresului, iar Noriko m-a delegat pe mine. Am citit cu plăcere acest poem select (tradus din română în engleză de Adam J. Sorkin şi Mariana Dan), care a fost apreciat cu un ropot de aplauze. La Osaka l-am cunoscut şi m-am împrietenit cu poetul, editorul şi crainicul de radio „All India", dr. Bidhan Datta din Calcuta. Desigur, voi da curs invitaţiei prietenului meu să particip pe 25 ianuarie 2015 la comemorarea marelui poet indian ***Michael Madhusudan Datta.*** Dr. Datta este membru fondator şi secretar al organizaţiei ***Michael Madhusudan Academy.*** Visul meu de a merge pe urmele lui Mircea Eliade şi a nu mai puţin renumitei (pentru bengalezi) Maitreyi Devi se va împlini. L-am cunoscut în Osaka pe dr. Fan Kuanling, considerat un fel de „Bill Gates" al Chinei, numai că dr. Fan este în plus (pe lângă „tatăl computerelor"), caligraf şi pictor renumit, „Great Master", „Renaissance Man", „National Tresure" a Chinei! Cu siguranță, ne vom mai întâlni. L-am cunoscut şi m-am apropiat sufleteşte de prof. dr. **Weilin Fang**, de la departamentul de filosofie al universităţii din Nanjing, redactor al revistei „*Religion*", promotor al noului curent filosofic „anoixist". Este o onoare pentru mine să corespondez cu o astfel de personalitate, de o modestie incredibilă, aşa cum sunt foarte mulţi chinezi de altfel. Un fapt remarcabil la acest Congres, spre deosebire de alte congrese de poezie la care am participat, a fost numărul mare de expuneri pe tema păcii pe planetă. Prezentările de cărți de poezii împotriva armelor atomice, poeziile împotriva războaielor, au ocupat, cu folos, o mare parte din timp. ***Against Nuclear Weapons*** (*Împotriva armelor nucleare*) – o colecție de poeme scrise de 181 de poeți între 1945 și 2007 a impresionat pe toți participanții. ***Anti-War Tanka***, de Naoshi Koriama, împreună cu preambulul și articolul 9 din Constituția Japoniei au atras aprecierea unanimă. Excelentă expunerea ***TANKA in JAPAN and PEACE***, de Seiho Hayashi! Poemele din cartea ***Poems from Hiroshima***, de Sadako Kurihara și David Krieger, traduse de Richard H. Minear - *Let Us Be Midwives* (*Lăsați-ne să fim moașe*), *When We Say Hiroshima* (*Când spunem Hiroșhima*) și *Today Is Not a Good Day for War* (*Astăzi nu este o zi bună pentru război*) au emoționat puternic pe participanți. S-a vorbit despre Hiroşhima şi Nagasachi, s-a vorbit despre atacul de la Pearl Harbour, care a dus la intrarea Statelor Unite în război și schimbarea destinelor multor țări – interesante subiecte, încă pline de mistere, de necunoscut! Despre prestaţia mea la Congres… ce să spun? Am citit un lung proso-poem (trei pagini!) despre Vlad Ţepeş – Dracula, să-l apăr cumva pe dârzul nostru domnitor, de ignoranţa cu care este privit pe planetă, ca vampir şi nu ca luptător creştin împotriva cotropitorilor turci. Am fost întrerupt de aplauze, poemul meu va fi tradus din engleză în alte limbi… deci mi-am făcut datoria de român patriot, cu strămoşii mei împroprietăriţi de Mihai Viteazul în urma bătăliei de la Călugăreni, care sper să fie mândri de mine, pe acolo, prin Eternitate.

Dacă vreun scriitor român doreşte sa devină membru al UPLI/WCP, îl rog să-mi trimită un CV la adresa de email romwriters@gmail.com şi, dacă merită, îl voi recomanda cu plăcere.

O revistă nouă

În presa culturală naţională, dezvoltată coerent de pe la 1840, din trunchi paşoptist (programul revistei „Dacia literară”, în formulă kogălniceană) s-au ivit şi alte eforturi care, peste timp, au transformat discontinuitatea în continuitate (de-am spune „România literară”, Iaşi, 1855 – Vasile Alecsandri; „Familia”, 1865 – Iosif Vulcan; „Mişcarea literară”, 1924 – Liviu Rebreanu; „Ramuri” – 1905; „Ateneu”, 1925 – George Bacovia, Grigore Tabacaru ş.a.).

Pe lângă revistele de tradiţie, dincolo de explozia din anii 1960 (*Orizont, Steaua, Tomis* etc.), o alta a avut loc după 1989 (*Apostrof, Poesis, Hyperion, Conta, Dilema... veche, Cultura, Euphorion, Sud-Est, Contrafort* – de la Chişinău, *Ex-Ponto, Poezia* ş.a.).



Când mulţi comilitoni se grăbeau să anunţe moartea presei culturale în formulă clasică, **Institutul de Studii Multiculturale ALPHA** din Târgu-Mureş ne propune o elegantă şi consistentă publicaţie (în ambele formule de lectură).

Nr. 1-2-3/ 2014 conţine un impresionant dosar dedicat lui Norman Manea, precum şi o radiografie la întrebarea veche şi nouă, fatală: „De ce scriu?” (se mărturisesc, între mulţi şi expresivi contemporani: Ana Blandiana, Virgil Nemoianu, Ion Vianu, Gheorghe Grigurcu, Alex Ştefănescu, Cornel Ungureanu, Mircea Muthu, dar şi Gellu Dorian, Leo Butnaru, Codrin Liviu Cuţitaru sau George Bădărău).

Al. Cistelecan continuă interesantele şi necesarele sale fişe de istorie literară care, probabil, vor fi însumate într-un memorabil volum. Ana Selejan îl reaşează pe Emil Cioran în tabloul generaţiei sale, Rodica Grigore îşi diversifică temeinicele prezentări de personalităţi ale culturii universale.

Iulian Boldea (şi echipa, incluzând aici şi consiliul editorial şi colegiul de onoare) merită elogiile noastre de cititori de presă culturală... reactivaţi.

Aşteptăm şi sperăm continuitate. De la *alpha* la *omega*!

(JUNIMIST)

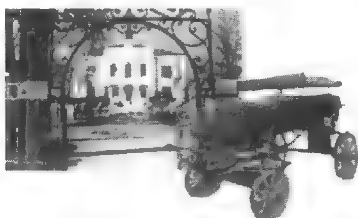
Revista poate fi procurată
în *reţeaua muzeelor literare ieşene* (*tel. 0747.499400, 0232.213210 secretariat*),
în *reţeaua de librării Sedcom Libris*,
precum şi prin comenzi la *Zirkon Media* (tel. 021.2551918)

1. **Muzeul** „Ion Creangă" (Bojdeuca), inaugurat în anul **1918**
2. **Muzeul** „Vasile Alecsandri" (Mirceşti), inaugurat în **1924**
3. **Muzeul** Mitropolit „Dosoftei" (Literatură veche), inaugurat în **1970**
4. **Muzeul** „Mihai Codreanu" (Vila Sonet), inaugurat în **1970**
5. **Muzeul** „Vasile Pogor" („Junimea"), inaugurat în **1972**; reconstituit în anul **2007**
6. **Muzeul** „Otilia Cazimir", inaugurat în **1972**
7. **Muzeul** „Mihail Sadoveanu", inaugurat în **1980**
8. **Muzeul** „G. Topîrceanu", inaugurat în **1985**

9-10. **Muzeul** „Mihai Eminescu" - inaugurat în **1989**; **Colecţia** „Istoria Teatrului" - inaugurată în **1976**, reformulată în **2009**

11. **Casa** „Nicolae Gane" (**Centrul de muzeologie literară**, inaugurat în **1993**)
12. **Muzeul** „Constantin Negruzzi" (Trifeşti-Hermeziu), inaugurat în **1995**

PARCUL COPOU
HERMEZIU-TRIFEŞTI
MIRCEŞTI
Str Codrescu
Bulevardul CAROL I
Str Lascăr Catargi
Şoseaua Sărăriei
Str Sărăriei
Str Simion Bărnuţiu
Str Păcurari
Piaţa Mihai Eminescu
Str Mihai Kogălniceanu
B-dul INDEPENDENŢEI
Str Arcu
Str Cuza-Vodă
Str Ştefan cel Mare şi Sfînt
Str Elena Doamna
Str Anastasie Panu
Str Zlataust
Str Otilia Cazimir
PALATUL CULTURII
Piaţa BUCSINESCU
TUDOR VLADIMIRESCU



DACIA LITERARĂ
Fondată la Iaşi în 1840
de Mihail Kogălniceanu

Tiraj: 500 exemplare

Tipar executat la S.C. PIM
Iaşi, tel. 0729. 992 968

Date de apariţie ale revistei:
ianuarie-februarie (nr. 1-2)
martie-aprilie (nr. 3-4)
mai-iunie (nr. 5-6)
iulie-august (nr. 7-8)
septembrie-octombrie (nr. 9-10)
noiembrie-decembrie (nr. 11-12)

SEMNALE EDITORIALE MLRI



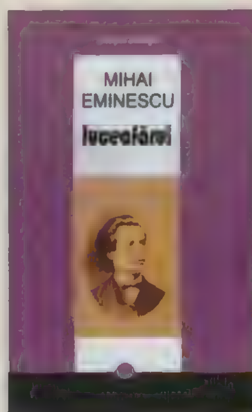
Mihai EMINESCU
Scrisorile
Colecţia *Bibliofil*, 2013



Mateiu I. CARAGIALE
Craii de Curtea-Veche
Iaşi, Editura *Muzeelor Literare*, 2014



Alexandru I. ODOBESCU
Pseudo-kynegetikos
Iaşi, Editura *Muzeelor Literare*, 2014



Mihai EMINESCU
Luceafărul
Colecţia *Bibliofil*, 2014

IAŞI 2021 CAPITALĂ CULTURALĂ EUROPEANĂ ORAŞ CANDIDAT



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (Electronic) 1584-2657

Preţ: 6 lei

Număr special – FILIT 2014

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXV (serie nouă din 1990)

Nr. 9-10 / septembrie-octombrie / 2014

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
Editura Muzeelor Literare
Iași, Str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Călin Ciobotari (redactor)
Anca Bîrliba (layout/DTP)
Manuela Oboroceanu (copertă)

Număr editat de
Florin Lăzărescu

Număr special – FILIT 2014

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXV (serie nouă din 1990)

Nr. 9-10 / septembrie-octombrie / 2014



De ce un număr special FILIT?

Pentru că:

„M-am simţit minunat la FILIT, am avut un public numeros şi entuziast... Mă simt foarte onorat." (David Lodge).

„Festivalul este la cel mai înalt nivel, aș spune eu, așa cum am putut să simt lucrurile... Este o mare reușită." (Mircea Cărtărescu).

„E o manifestare de mare anvergură și ne bucurăm de ospitalitatea voastră." (Norman Manea).

„La acest festival ai o conexiune imediată cu cititorii, dar şi cu posibilii cititori, iar asta este fantastic." (Guillermo Arriaga)

„Aici, literatura se pare că îi captivează şi pe cei tineri, iar asta este ceva minunat." (James Meek)

„Pentru noi românii, care nu suntem foarte bine văzuţi, nici din punct de vedere economic, nici cultural, pentru că nu suntem cunoscuţi mai deloc în Occident, era foarte necesar acest festival." (Nora Iuga)

„Această atmosferă de sărbătoare care este între invitaţi, faptul că mergi la cină şi vorbeşti cu un olandez, cu un italian, cu un englez, toate aceste limbi diferite în acest loc fac o oportunitate extraordinară pentru acest oraş." (Fabio Stassi)

„Acest festival este incredibil de dinamic, sunt atâţia oameni. Nu avem aşa mulţi oameni la festivaluri în Marea Britanie." (Patrick McGuinness).

„Iată că vin în Iaşi şi particip la un festival care este comparabil cu cele din străinătate." (Cezar Paul-Bădescu)

„Festivalul de la Iaşi depăşeşte aşteptările mele. Este absolut halucinant, sunt peste 400 de invitaţi, sunt atât de multe evenimente încât nu ştii încotro să o iei, începi să devii schizofrenic." (Robert Şerban)

„E o dovadă în plus că profilul Iaşiului este unul cultural, nu de alt soi, că potenţialul oraşului acesta este." (Bogdan Creţu)

„Despre a doua ediţie a FILIT, veţi auzi, cel mai probabil, numai de bine, fie că o vor spune scriitori, jurnalişti sau oameni din public." (Alina Vîlcan)

„Aici, la Iaşi, în timpul festivalului, am putut constata ataşamentul tinerilor pentru cultura scrisă. Aici, la Iaşi, literatura chiar pare să mobilize." (Matei Martin)

„Să faci un mare festival internaţional de literatură la noi înseamnă să învingi greutăţile organizării, dar mai ales geloziile şi tentativele celor care vor să-ţi bage beţe în roate." (Cristian Teodorescu)

„Dacă am numărat bine, am fost până acum la festivaluri, lecturi, sindrofii în şaisprezece ţări. Ei bine, nici unul n-a fost comparabil cu FILIT-ul. Nici ca număr de evenimente, nici ca anvergură a invitaţilor, nici ca ţais al organizării. Calitativ vorbind, e evident în Top 3-ul evenimentelor de gen din Europa. Dacă politicul nu-i va pune piedici & FILIT va deveni o tradiţie, atunci va deveni foarte repede una dintre referinţele majore în lumea literară europeană." (Radu Vancu)

„Dan Lungu, Lucian Dan-Teodorovici, Florin Lăzărescu şi întreaga lor echipă au reuşit, cred, o dublă performanţă: datorită atmosferei pe care au reuşit să o creeze, aducînd alături şi, uneori, chiar faţă în faţă, personalităţi distincte, formule, teme şi stiluri literare dintre cele mai diverse, provocînd dezbateri pe subiecte dintre cele mai actuale şi oferind tuturor cadrul cel mai adecvat unei comunicări interactive, organizatorii ediţiei din acest an au format, de fapt, o comunitate puternică de ambasadori ai culturii române în lume." (Carmen Muşat)





Dan LUNGU:

„În 2013 am ridicat stacheta foarte sus, iar anul acesta suntem şi mai sus"

Marţi, 30 septembrie, a avut loc la Casa Pogor conferinţa de lansare a celei de-a II-a ediţii a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT). La eveniment au participat Dan Lungu, manager al FILIT şi director al Muzeului Literaturii Române Iaşi, profesorii Mihaela Apetroae şi Mihai-Cezar Zaharia, inspectori şcolari de limba română în cadrul Inspectoratului Şcolar Judeţean Iaşi, Bujor Prelipcean, director general al Filarmonicii „Moldova" Iaşi, Mihai Mitrică, director executiv al Asociaţiei Editorilor din România, şi Cristian Adomniţei, preşedintele Consiliului Judeţean Iaşi. Întâlnirea a fost moderată de George Onofrei, PR Manager FILIT.

Ioan Stoleru

„Este o onoare şi o reală oportunitate pentru reprezentanţii Inspectoratului Şcolar Judeţean Iaşi să se afle din nou printre partenerii Muzeului Literaturii Române în acest eveniment de anvergură. Ne manifestăm disponibilitatea pentru a face vizibil acest eveniment în şcolile noastre, după cum aţi constatat şi în anul şcolar trecut. A fost o reuşită pentru şcoala ieşeană", a declarat Mihaela Apetroae, menţionând că anul acesta, în urma solicitărilor venite din partea profesorilor, au mai fost adăugate câteva instituţii de învăţământ, „pentru că sunt colegi deosebiţi, care îşi doresc să aducă în faţa elevilor pe care îi pregătesc oameni de cultură, oameni valoroşi, oameni care vor scrie cu siguranţă istoria literaturii române contemporane". Inspectorul a mai spus că şcolile sunt pregătite, iar la FILIT „este o efervescenţă intelectuală" şi profesorii îi sprijină pe elevii pasionaţi de literatură. Pe lângă proiectul „Scriitori printre liceeni", Mihaela Apetroae a vorbit şi despre premiul liceenilor pentru Cea mai îndrăgită carte apărută în 2013, care va fi decernat în cadrul festivităţii de închidere a festivalului: „Au fost selectate cinci volume apărute la edituri diferite, am consultat specialişti în domeniu, profesori universitari, critici literari şi ziarişti. Juriul este alcătuit din 24 de elevi din opt unităţi ieşene, printre care şi un liceu tehnologic, pentru că şi acolo există interes pentru fenomenul literar."

Inspectorul Mihaela Apetroae a spus că, în acest moment, elevii lucrează sub coordonarea profesorilor, citesc şi urmează să finalizeze jurizarea: „Aşteptăm şi noi cu interes să vedem ce preferinţe mai au elevii noştri pentru carte". Mihai-Cezar Zaharia a mărturisit că profesorii consideră o oportunitate faptul că la FILIT vom avea parte de „o baie de literatură şi de întâlniri cu scriitorii": „Ne dorim pentru ediţia următoare mai mulţi scriitori, mai multe şcoli. Cred că, dacă aţi invita 100 de scriitori, am găsi 50 de şcoli în care să desfăşurăm activităţi interesante". Inspectorul a declarat că elevii implicaţi în proiectul de jurizare sunt „extraordinar de serioşi, lucrează profesionist, completează grile de jurizare, acordă punctaje şi nu comunică între ei, ca să nu se influenţeze în ceea ce priveşte gustul pentru o carte sau alta. Abia aşteptăm să semnalizăm rezultatele şi să vedem ce surprize ne oferă elevii noştri".

Bookfest, din nou alături de FILIT

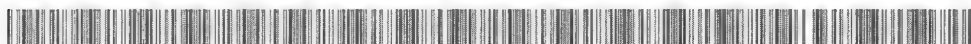
La fel ca anul trecut, printre partenerii FILIT se numără şi Filarmonica „Moldova" Iaşi. În a treia seară a festivalului, pe 3 octombrie, după întâlnirea publicului cu laureata premiului Nobel pentru literatură, Herta Müller, a avut loc un concert simfonic extraordinar al Filarmonicii. Bujor Prelipcean, directorul general al Filarmonicii, a spus că i-a devenit foarte drag Festivalul de Literatură şi Traducere Iaşi. „Plecând prin turneele mele în Europa, au început scriitori, oameni de literatură, de carte, să-mi vorbească mie – ca muzician – despre acest festival", a spus Bujor Prelipcean. Directorul le-a propus organizatorilor ca anul viitor să programeze deschiderea stagiunii simfonicului ieşean „exact la momentul când se inaugurează această sărbătoare a culturii".

„Un festival literar de dimensiunea FILIT ar fi de neconceput fără un târg de carte, fără un loc în care publicul festivalului să poată întâlni întreaga industrie editorială", a afirmat George Onofrei, PR Manager FILIT, dându-i cuvântul lui Mihai Mitrică, directorul executiv al Asociației Editorilor din România, organizatorul Bookfest. „Dacă anul trecut a fost o simplă coincidență că ne-am nimerit, calendaristic, în același timp, anul acesta am premeditat acest lucru după o discuție cu domnul Dan Lungu. Prima ediție a FILIT a ridicat ștacheta, iar acum ați ridicat-o și mai sus. M-am uitat pe lista invitaților, este un festival care reușește să dea impresia unui eveniment de substanță, care are de ce să fie sprijinit în continuare", a declarat Mihai Mitrică. Acesta a adăugat că în țară există foarte puține locuri în care mediul politic-administrativ a înțeles că sprijinirea culturii reușește să genereze apoi, pe orizontală, o multiplicare a investiției. „Ceea ce a reușit să facă Consiliul Județean cu FILIT-ul este tocmai un astfel de exemplu", a completat directorul. De la Bookfest, care începe pe 3 octombrie, de la ora 10.00, în Sala Pașilor Pierduți a Universității „Alexandru Ioan Cuza", în cadrul Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași, Mihai Mitrică speră să adune un număr rezonabil de vizitatori. „M-aș mulțumi cu același număr ca anul trecut, peste 10.000, și sper ca anul viitor să reușim să conjugăm mai bine programul invitaților FILIT, astfel încât să-i avem pe cât mai mulți dintre ei și la Salonul de Carte Bookfest. Mi-aș dori de asemenea ca editorii, cei care pun laolaltă și literatura, și traducerea, și textul scris de scriitor, și textul tradus de traducător, să aibă o mai mare prezență în activitățile FILIT; pentru asta îmi manifest toată disponibilitatea", a mai spus Mihai Mitrică.

Dan Lungu: „FILIT-ul are un magnetism extraordinar"

Dan Lungu, managerul festivalului și director al Muzeului Literaturii Române Iași, a spus că ediția de anul acesta este de două ori mai amplă decât cea de anul trecut – având în vedere toată lumea implicată, de la invitați la parteneri –, deși echipa a rămas cam aceeași, doar puțin mai mare. „Asta înseamnă un efort enorm de organizare, birocratic, de disciplină financiară și toate celelalte", a mărturisit scriitorul, recunoscând că îl și sperie titlurile mari din presă despre FILIT. „Parcă nici nu-mi vine a crede că-l facem noi", a glumit managerul festivalului. Acesta a mai spus că organizatorii evenimentului vor să facă de fiecare dată lucruri noi. Dacă în 2013 Noaptea Albă a Poeziei a fost un experiment „care a mers incredibil de bine", „anul acesta am clădit o Casă a Poeziei, la Casa Dosoftei, cu program de lecturi de poezie în fiecare zi și, evident, Noaptea Poeziei în continuare". Dan Lungu a mai spus că organizatorii intenționează să ducă festivalul pe întreaga durată a anului: „Nu vorbim numai cinci zile despre FILIT, pentru că noi lucrăm tot anul pentru el și lucrul acesta trebuie să se vadă". „Traducătorii nu trebuie







numai să se bucure de cele cinci zile de întâlniri profesionale cu unii autori şi chiar cu publicul, ci ar trebui să stea să lucreze, pentru că un traducător are nevoie de foarte multă linişte, foarte multă disciplină", a declarat scriitorul. Dan Lungu s-a referit la şase rezidenţe regionale FILIT pentru traducători, care durează câte o lună. O parte dintre rezidenţe, organizate în parteneriat cu Club Rotary Suceava, Hotel Belvedere din Vatra Dornei şi memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu", deja s-au derulat, altele se desfăşoară în timpul festivalului la Iaşi. Anul viitor, managerul FILIT speră să mărească numărul acestor rezidenţe.

Scriitorul a dezvăluit că a mai gândit un proiect pentru promovarea muzeelor şi l-a invitat pe jurnalistul Viorel Ilişoi, „un mare iubitor de literatură, un om extrem de creativ, extrem de cald, să scrie despre muzeele ieşene. S-a apucat să facă un reportaj despre Mihai Codreanu, dar s-a îndrăgostit atât de mult de scriitor, încât, în loc de un reportaj, de 20.000 de semne i-a ieşit o carte de 400.000 de semne". Jurnalistul urmează să scrie în continuare şi despre celelalte muzee.

Dan Lungu a povestit că FILIT-ul „are un magnetism extraordinar" şi a afirmat că anul acesta foarte multe instituţii naţionale s-au oferit să se alăture evenimentu lui: Uniunea Scriitorilor din România – printr-o masă rotundă cu traducători din limbă străină în limba română –, Institutul Cultural Român sau Centrul de Informare „Europa Creativă" de la Ministerul Culturii pentru Proiectele Europene. „Cei de la minister ne-au sunat acum două săptămâni să ne spună că e minunat ce se întâmplă la FILIT, «vine multă lume care ne interesează, vrem să venim să ne prezentăm proiectele noastre, să arătăm cum pot fi obţinute finanţări în zona culturală de către ONG-uri, traducători, instituţii»".

Scriitorul a mai adăugat că festivalul are şi parteneri străini. Pe lângă Institutul Cultural German şi Institutul Francez, care au fost parteneri şi anul trecut, Pro Helvetia „a ţinut neapărat să trimită pe banii ei un autor".

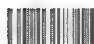
„Cercurile concentrice în jurul FILIT-ului merg tot mai departe: în acest an, noi instituţii naţionale importante s-au afiliat festivalului şi cred că anul viitor vom avea chiar şi noi instituţii internaţionale alături", a declarat Dan Lungu.

Cristian Adomniţei: „Iaşiul este singurul oraş din România care îşi poate permite un *cluster* cultural"

„Speram în sinea mea să ajungem să trăim această zi şi am muncit mult cu toţii ca să o trăim", a spus Cristian Adomniţei, preşedintele Consiliului Judeţean Iaşi. „Îi mulţumesc în primul rând lui Dan Lungu pentru faptul că a scris mult mai puţin de când e director de muzeu, în schimb a devenit şi un excepţional director, pe lângă un scriitor minunat, şi aştept – ca prieten – să văd vremurile când Dan scrie din nou mult. Asta înseamnă că va avea o instituţie care merge aproape de la sine, pentru că ştie exact ce are de făcut şi el poate, la rândul său, să revină la ceea ce l-a consacrat", a adăugat Cristian Adomniţei. Mulţumind instituţiilor şi invitaţilor care le reprezintă, preşedintele CJ a spus că are o idee „pe care o s-o spun acum în premieră, dar n-am s-o repet, pentru că s-ar putea să fie înaintea vremii sale: cred că Iaşiul este singurul oraş din România, singura comunitate din România care îşi poate permite un *cluster* cultural. Este un loc minunat să poţi să ajungi să creezi un *cluster* cultural!". Cristian Adomniţei şi-a argumentat convingerea prin faptul că FILIT a adus la un loc toate instituţiile publice şi private care ar putea constitui un astfel de *cluster* cultural.

Întrebat din public dacă nu se teme ca festivalul să devină politizat, acesta a recunoscut că nu. „Nu şi-a anunţat prezenţa nici unul dintre candidaţii (la prezidenţiale – n.red.), dar chiar dacă şi-ar anunţa-o şi ar apărea neanunţat, îi voi face loc candidatului în loja mea, dar nu şi pe scenă. De-acum, o să tot fie alegeri şi festivalul va avea loc toamna, practic aproape de deschiderea fiecărei campanii, dar nu va exista o legătură directă. Chiar am fost atent la acest subiect. Am invitat oameni politici, pentru că banii sunt publici aici, dar rolul lor nu este de a cuvânta pe scenă, ci de a susţine acest festival."

Festivalul de Literatură şi Traducere Iaşi, care se desfăşoară în perioada 1-5 octombrie, a fost acoperit de aproximativ 150 de jurnalişti acreditaţi, presă internaţională (Spania, Franţa, Germania, Olanda etc.), naţională (Bucureşti, Cluj, Tîrgu Mureş, Timişoara) şi locală. Toate evenimentele care au avut loc în Sala Mare a Teatrului Naţional, „Serile FILIT", au putut fi urmărite live şi la Casa FILIT din Piaţa Palatului Culturii, pe un ecran special, dar şi pe site-ul www.filit-iasi.ro.





Mircea CĂRTĂRESCU:

„Sunt mult mai înstrăinat de mine însumi în clipa asta decât m-am înstrăinat de ceilalţi"

E doar o impresie sau chiar aţi ales ca, de o perioadă, să faceţi un pas înapoi din viaţa publică?

Mai curând cred că viaţa publică a făcut un pas înapoi şi m-a lăsat în ofsaid. Acum, într-adevăr, am părăsit nu numai terenul, nu numai tuşa – am părăsit jocul şi stadionul. Dar faptul că am părăsit viaţa publică nu-nseamnă că am găsit o viaţă privată. Pe asta din urmă o caut în continuare. Căci sunt mult mai înstrăinat de mine însumi în clipa asta decât m-am înstrăinat de ceilalţi.

V-aţi ales cu mai mulţi prieteni sau mai curând cu duşmani, după atâţia ani de publicat editoriale care vizau şi sfera politicului?

Am rămas cu aceiaşi trei-patru prieteni pe care i-am avut mereu. Nimeni n-a venit, nimeni n-a plecat. Cât despre duşmani, cred că nu poţi să-i ai dacă nu ştii să duşmăneşti tu însuţi. Nu, nu cred că am duşmani, cred că cei care mă urăsc se înşală.

Piaţa literară de la noi a făcut paşi semnificativi înainte, având şanse de a se transforma cu adevărat într-o industrie?

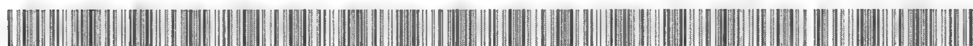
Asta n-ar fi o şansă, ci dimpotrivă, cred eu. Industria produce mai curând standarde, pe când ce caut eu într-o carte sunt unicitatea şi diferenţa. Dar poate greşesc, şi oamenii au nevoie de cărţi la fel de perfecte în felul lor ca frigiderele şi maşinile de spălat.

Multora nu le vine să creadă că acuşi veţi face 60 de ani. Dat fiind faptul că sunteţi născut de Ziua Copilului, vă întreb în ce mod şi în ce locuri vă place să mai copilăriţi...

Ei, nu mai sunt chiar un copil, după 50 de ani am simţit că am intrat şi eu, cu încetul, în adolescenţă. Iar acum mă simt un fel de student, cu avantajele şi dezavantajele vârstei. De invidiat văzută din afară, nasoală rău trăită dinăuntru.

Interviu realizat de
Alex Savitescu







Marin MĂLAICU-HONDRARI:

„Dacă nu scriu, devin ursuz, îmi pierd umorul, sunt nervos"

Spuneați într-un interviu după lansarea cărții *Lunetistul* că „scrisul este un joc de-a viața și de-a moartea" și că vă amuză teribil fiecare reacție violentă împotriva cărților dumneavoastră, acestea demonstrându-vă că v-ați atins ținta. Care este, deci, ținta dumneavoastră când scrieți?

Am participat anul acesta la Colocviile romanului românesc contemporan, la Alba Iulia, iar tema propusă a fost chiar asta: ținta, scopul, țelul romanului. Am asistat doar la prima zi a colocviului, dar cred că a fost suficient ca să-mi dau seama că scriitorii nu au o țintă clară atunci când se apucă de scris. De cele mai multe ori, ținta vine scriind, așa cum pofta vine mâncând. Există o poveste pe care vrei să o spui, dar de ce vrei să o spui nu știi niciodată cu exactitate. Țelul e întotdeauna evaziv. Cosmin Ciotloș atrăgea atenția atunci, la Alba Iulia, că ținta e dată de obicei de cel care interpretează textul, nu de cel care-l scrie. Dacă e să inventez acum o țintă a scrierilor mele, aceea ar fi cum spun povestea. Cum o scriu? Dificultatea cea mai mare, în cazul meu, e să reușesc să spun povestea astfel încât ea să nu conteze prea mult, să nu mă oblige să o duc la bun sfârșit așa cum ar fi firesc, ci să mă pot desprinde de ea, să plonjez în ficțiune de câte ori am chef, fără explicații. Explicațiile în literatură sunt ridicole. Literatura e ficțiune, iar ficțiunea nu trebuie explicată. Ficțiunea sunt eu, ar fi zis Flaubert, dacă ar fi trăit în secolul nostru. Probabil că ținta mea, cu „ț" mare, e tocmai asta: să mă folosesc de toate trucurile ficțiunii pentru a mă bucura de scris. Spuneam că mă amuză teribil reacțiile dure la cărțile mele pentru că acele reacții nu fac altceva decât să-mi confirme faptul că am folosit ficțiunea la maximum. De exemplu, se spune că romanele mele ar fi prea poetice sau că personajele mele sunt livrești. Dar să spui toate astea când sunt evident așa în fiecare carte scrisă de mine mi se pare o dovadă de orbire sau de proastă aplicare a instrumentarului critic. Punctele forte ale cărților mele sunt exact cele pe care critica le-a scos negativ în evidență. Așadar, pot să spun că de fapt critica m-a ajutat foarte mult, că m-a făcut să-mi dau seama că sunt pe drumul cel bun.



Când v-ați dat seama că, dacă nu scrieți, totul se duce de râpă?

În momentul în care am simțit că, orice aș face, dacă nu scriu sunt un om nemulțumit, neîmplinit. Și, când spun «orice», mă gândesc la tot ce poate face un om. Cât timp scriu, sunt vesel și ferice sau trist și ferice. Dacă nu scriu, devin ursuz, îmi pierd umorul, sunt nervos. Asta-i situația.

Ați luat atunci câteva decizii fundamentale, cea de a nu avea copii, de a trăi în locuințe temporare și de a nu fi legat prea tare de un loc sau

chiar de țară. Vă oferă acestea libertatea de care aveți nevoie pentru a scrie?

Sunt niște decizii pe care mi le asum în continuare. Nu știu dacă ele îmi oferă neapărat libertatea de a scrie, dar știu cu siguranță că îmi oferă timp liber excedentar (obligatoriu pentru un scriitor) și mă obligă la mai puțin conformism. Nu vreau să spun că trebuie să iei decizii radicale pentru a scrie, Doamne ferește, nici vorbă! Poți să ai o căruță de copii și să scrii bine-mersi. Decizia radicală e chiar decizia de a scrie.

„Scrisul sfințește locul", spuneați într-un interviu pe „Hyperliteratura", povestind despre cum ați scris într-o rulotă în Spania, acolo unde locuiați, sau în bucătăria surorii dumneavoastră, cu nepoțica pe genunchi. Care-i minimul de care aveți nevoie pentru a putea scrie?

Ceea ce am spus mai sus: timp liber excedentar. Apoi un confort minim: o masă (prozatorii au nevoie de o masă), un scaun, țigări, cafea.

Sunteți și traducător. Cum se înțeleg cele două ocupații? Și ajută în vreun fel traducătorul pe scriitor?

În cazul meu, cele două ocupații se înțeleg foarte bine pentru că sunt ca soarele și luna, adică nu se întâlnesc niciodată. Când scriu la o carte, nu traduc, iar când traduc, nu scriu. Și da, exercițiul traducerii mă ajută foarte mult. Asta și pentru că am avut norocul să traduc cărți foarte bine scrise și am mai învățat câte ceva, vrând-nevrând.

Experiența dumneavoastră din Spania și diversele locuri de muncă pe unde-ați trecut mi-au amintit de Bukowski și vremea când lucra ba ca poștaș, ba într-un depozit de biciclete sau într-o fabrică de castraveți murați. E și asta un fel de armată, un curs de supraviețuire?

Spania e fundamentală pentru mine. Viața mea din Spania e ficțiunea mea. E ficțiunea pe viață călcând. E jocul esențial, hohotul de râs. E experiența fundamentală de care ai nevoie dacă ești scriitor.

Interviu realizat de
Ioan Stoleru



Vasile ERNU:

„Visul scriitorului și al intelectualului este să facă din text o forță de temut"

Ce vă face pe dumneavoastră, cei născuți „dincolo", să căpătați, de la venirea pe lume, harul povestitului?

Nu am visat să devin scriitor, însă am fost atras de text încă din copilărie. De mic, de pe la 5 ani, am fost educat să știu cum să lucrez cu un text, cum să-l citesc și să-l comentez. Asta vine din tradiția protestant-iudaică în care am fost educat. După care m-am îndrăgostit de cărți, iar cultura sovietică era axată și ea, ca și cultura religioasă, pe text, pe poveste, pe utopie. Un mixaj fantastic care a produs multe realități tragice. Suferința și tragedia sunt cele mai bune surse pentru poveste. Dar scriitor am ajuns din întâmplare și nu consider ceva deosebit. Eu am mai multe preocupări, iar a scrie este doar una dintre ele.

Ca om născut la Odessa, cum vedeți cele care se întâmplă acum acolo?

Odessa e un mit frumos. Dar așa e, sunt un om crescut în sudul Basarabiei și Ucrainei. Bugeacul e de fapt locul mitic în care mi-am trăit copilăria, care cumva este o extensie, o periferie a orașului Odessa. Acum termin o carte despre această zonă și oamenii de acolo. Ce se întâmplă însă acum acolo este foarte trist și tragic. Acest proces de degradare a început încă din anii '70 ai secolului trecut. Acum vedem doar efectele. Această regiune a fost poate cea mai cosmopolită din URSS, cu un amestec etnic și religios fantastic. Din păcate, în ultimii 30 de ani asistăm la un regres teribil: universalismul este înlocuit de un „particularism" etnic și religios vulgar și tot mai agresiv, care vine din toate direcțiile. Din nefericire s-a ajuns la un soi de război civil, poate cea mai tragică formă de război. E nevoie de mult timp și mult efort pentru a depăși această stare de conflict tragic. Tendințele de acolo sunt din păcate globale, iar cauzele ar trebui căutate în puterea hegemonică ce domină politica și economia globală din ultimii 40 de ani.

Sunteți, câteodată destul de vehement în scris. Ce-ați face dacă cineva v-ar interzice să mai publicați?

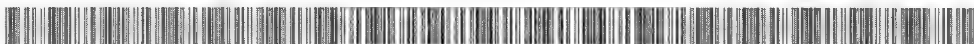
Scriitorul în sinea sa vrea, sau cel puțin ar trebui să vrea, să fie interzis, pentru că acest lucru ar însemna că el și textele lui contează. O Putere care-și interzice scriitorii, care și-i bagă în pușcării, îi trimite în exil reprezintă un regim care-și respectă scriitorii și intelectualii. E o formă violentă, brută și vulgară de a le spune că îi respectă. E un respect care vine din frică. Iar visul scriitorului și al intelectualului este să facă din text o forță, o putere de temut. Așa au fost mai toate regimurile antice și medievale. Așa a fost comunismul, ultimul regim care și-a persecutat direct scriitorii. De când sunt lumea și pământul scriitorul este fie unul de curte, fie unul de exil. Scriitorul e mereu pus, din punct de vedere politic, în fața acestei alegeri: la curte sau în exil. Trăim însă vremuri în care „inflația" cuvintelor și a textelor a atins cote maxime. Scriitorul e împins tot mai mult spre zona divertismentului și comercialului, iar din punct de vedere politic capătă o funcție decorativă. Cum depășim acest impas este o temă destul de delicată și complicată. E marea provocare a culturii actuale, pentru scriitorii vremurilor noastre: cum ne sustragem mecanismului totalizant al divertismentului și pieței, cum redăm puterea de temut cuvintelor și textelor?

Nu mi se pare că v-ați găsit „locul" în care să vă așezați... Unde ar fi acela, aici, în Republica Moldova?

E mult mai bine să „nu-ți găsești locul". Confortul, comoditatea reprezintă un mare risc, pentru că nasc ignoranță. A fi mereu în căutarea „unui loc", a te afla mereu „în drum", „în trecere", în provizorat este o stare care te ține viu. Eu mă tem de comoditate și ignoranță. Dar, firește, „locurile" care mă interesează în mod direct sunt cele cu care mă intersectez și pe care le cunosc cel mai bine: România, Republica Moldova și Rusia (în forma ei extinsă a Imperiului).

Interviu realizat de
Alex Savitescu





Bogdan SUCEAVĂ:

„Nu suntem verii cei săraci ai Europei de Est, ci o cultură de unde pot veni contribuții care trezesc interes"

Deși locuiești de 18 ani în SUA, ești încă atent la societatea românească și, uneori, chiar reacționezi la ceea ce se întâmplă aici. Cum de nu te-ai detașat, după atâția ani, de un spațiu totuși atât de îndepărtat geografic cum e acum România?

Contează foarte mult dacă îți dorești să te detașezi sau nu și mai contează și cum te primește societatea în care ai venit. Sunt oameni care și-au dorit foarte mult să plece din România și care nu au fost bine primiți acolo unde au ajuns. Nici nu-ți imaginezi câte rezerve de amărăciune poate înmagazina o experiență eșuată a exilului. Am întâlnit astfel de oameni, în unele cazuri a trebuit să interacționez sau să lucrez cu ei. În ceea ce mă privește, nu mi-am propus niciodată să mă despart de lumea românească, iar planurile mele americane au reușit întru totul. Am ajuns exact acolo unde mi-aș fi dorit să fiu. Proiectele mele de viitor includ cărți scrise în română. Plănuiesc să revin ori de câte ori voi avea o noutate literară și sper să am bucuria de a prezenta volumele la care lucrez.

Declarai într-un interviu că lumea românească nu e interesată de activitatea ta de matematician și profesor de matematică la o universitate americană, ci doar de cea de scriitor. De ce crezi că latura de matematician nu interesează publicul larg din România?

Sunt mulți matematicieni buni în România și nu sunt sigur dacă ceea ce lucrează ei se bucură de interes din partea publicului larg. Ar fi o dovadă de necuvenit orgoliu să cred că matematica mea ar putea să intereseze atunci când matematica altora nu interesează.

Anul 2013 a fost pentru scriitorul Bogdan Suceavă unul bun. Ai reușit să publici două cărți. Cum arată, până acum, anul 2014 din punct de vedere literar?

E anul în care au apărut edițiile engleză și italiană de la *Miruna*, o poveste și în care a fost publicată ediția cehă a romanului *Venea din timpul diez*. A fost anul care mi-a adus o mare surpriză când am descoperit că *Venea din timpul diez* poate trezi interes în Cehia, acolo unde Iliteratura.cz a desemnat acest roman drept cartea lunii mai. S-a întâmplat și acolo ceea ce s-a întâmplat în Ungaria în 2009: am înțeles că o parte a literaturii pe care noi o scriem este, de fapt, literatură est-europeană, cu un excelent potențial de comunicare cu publicul interesat din această parte a lumii. Ceea ce propunem noi acestor spații culturale, fie că e vorba despre romanele pre-



gătite de echipa editorială de la Polirom, fie despre romanele de la Curtea Veche sau de la alte case editoriale românești, e o cale de înțelegere și de comunicare ce permite construirea unei imagini a lumii românești ca producătoare de informație culturală demnă de interes. Or, acest lucru e foarte important și nu e deloc puțin. Nu suntem verii cei săraci ai Europei de Est, ci o cultură de unde pot veni contribuții culturale care trezesc interes.

Tot într-un interviu ai declarat că există mai multe motive pentru care iubești Iașiul. Ai amintit atunci, totuși, doar unul: școala de matematică de aici. Care sunt alte motive pentru care iubești acest oraș?

În perioada în care tata și-a pregătit teza de doctorat în Drept la Iași (pe care și-a susținut-o în 1980), veneam cu părinții mei și stăteam în fiecare vacanță de primăvară câte o săptămână aici. Am vizitat fiecare colț al orașului, de la Bojdeucă până la Golia, de la Palatul Culturii și până la sălile Universității, unde tata mergea să dea examene. Am cunoscut multă lume. Perioada aceea corespundea claselor mele primare. Eram în clasa întâi (la o școală din Pitești) când am urcat prima oară pe jos dealul Copoului. Astea ar fi amintirile din copilărie. Mai târziu, mi-am publicat una dintre lucrările care sunt parte componentă a tezei mele de doctorat de la Michigan State University în Analele Științifice ale universității ieșene (era în 1999), și aceea a fost singura legătură cu România pe care teza mea a avut-o. (Nu am lucrat cu profesori de origine română, iar în California nu am fost angajat de o comisie care să aibă profesori români în componența ei.) În plan literar, am fost onorat să am trei volume publicate de Editura Polirom și unul de Editura T, a Fundației Timpul, toate apărute la Iași.



O parte importantă a muncii mele e strict legată de Iași. Pentru mine, Iașiul e un pol academic și cultural, un centru al vieții editoriale și un loc care mi-a adus numai noroc.

Ce aștepți să găsești la FILIT și, mai ales, ce crezi că îți va oferi acest festival?

O experiență motivantă, întâlniri inteligente și frumoase, pentru care merită să vii de la 10.000 km distanță. Mi-aș dori ca toate încercările mele literare să fie privite drept eforturi integrate spațiului cultural românesc și că este, în fond, firesc să lucrezi într-un alt colț din lume și să-ți dorești să-ți păstrezi identitatea culturală. Mi-aș dori ca proiectele mele literare să intereseze și pe mai departe, iar cea mai mare dorință a mea ar fi ca distanța să nu se simtă nici în ceea ce spun, nici în ceea ce scriu eu. Mi-aș dori să le spun celor tineri, elevilor și studenților de azi, să nu fie dezorientați de confuzia valorilor care domnește în mass-media de azi, în care politicienii sunt prezentați drept eroi, iar lingușitorii lor drept savanți: să-și urmeze cu încredere ideile universitare, să devină buni în meseria lor, să caute să devină competenți pe bune, și că răspunsul la multe dintre întrebările lor acesta e. Faptul că FILIT îmi oferă ocazia de a mă întâlni cu mulți oameni tineri e foarte important pentru mine și asta intenționez să le transmit.

Interviu realizat de ***Răzvan Chiruță***

Cezar PAUL-BĂDESCU:

„Suntem un popor parazitat și ne-am obișnuit cu asta"

Cât de mult v-a afectat şi v-a amuzat acel scandal de acum 16 ani, iscat în urma apariţiei numărului din „Dilema" despre Eminescu, coordonat de dumneavoastră?

La început, m-a amuzat să văd cum îşi dau arama pe faţă şi se isterizează ridicol toţi fundamentaliştii ţării. Respectivul număr din „Dilema" era ca o soluţie de turnesol care îi colora foarte precis pe talibani. Când am văzut însă că se colorează cam totul în jurul meu, că se pune problema „trădării" mele inclusiv la nivelul structurilor statului, când am realizat deci în ce ţară trăiesc, trebuie să recunosc că mi-a cam dispărut zâmbetul de pe chip. Atunci m-am gândit foarte serios că nu am ce căuta aici. Nu am plecat, fiindcă am conştientizat că, în afară de turma rinocerizată, mai sunt şi nişte oameni faini în ţara asta.



Dumneavoastră scrieţi despre „umbre pe ecranul tranziţiei". Care ar fi luminile pe care le vedeţi la televizor?

Am ţinut o rubrică de comentariu TV în „Dilema" timp de 10 ani, din 2003 până în 2013, iar o selecţie din acele texte a apărut în volumul *Umbre pe ecranul tranziţiei*. Acum mă bucur că nu mai trebuie să văd toate mizeriile şi pot să mă delectez liniştit cu vreun concert de pe Mezzo sau un film bun de pe Cinemax. Televiziunile româneşti transmit, în general, cu purici. Şi, după cum ştim, puricii se iau. Paraziţii îţi invadează casa şi viaţa şi trebuie să faci eforturi mari să scapi de ei. Dar puţini vor să scape. Suntem un popor parazitat şi ne-am obişnuit cu asta.

Prima dumneavoastră carte, *Tinereţile lui Daniel Abagiu*, a fost percepută de mulţi ca având puternice note personale. Cât adevăr este în această chestiune?

În volumul *Tinereţile lui Daniel Abagiu*, eu chiar teoretizez o sinceritate a scriiturii, care însă este montată în rama minciunii artistice necesare. Cât e realitate şi cât e ficţiune în ceea ce scriu? Vă pot da un exemplu care ne poate ajuta să cuantificăm. Povestirea „O călărire în zori" are la bază o ştire de 4-5 rânduri despre un american, John Wayne Bobbitt, căruia nevasta i-a tăiat penisul în timp ce dormea, i l-a aruncat pe geam, pentru ca apoi organul să fie recuperat şi cusut la loc. Textul meu are 9 pagini de carte. Acesta ar fi raportul dintre realitate şi ficţiune. Dar mai trebuie precizat ceva: în ciuda ponderii covârşitoare a ficţiunii, povestea reală nu a fost deloc alterată.

Credeţi că apariţia unui festival precum FILIT poate schimba ceva în ceea ce se vrea a fi industrie literară în România?

Suntem încă foarte departe de ideea de industrie literară în România, nici măcar nu se zăreşte destinaţia. Însă FILIT, măcar, ne porneşte la drum.

Interviu realizat de
Alex Savitescu





Dumitru CRUDU:

„Cred că scriitorii nu ar trebui să se ducă să joace tenis de câmp sau de masă în timp ce oamenii protestează în stradă"

Într-un interviu din 1999, la Brașov, îi spuneați lui Mihai Vakulovski „poeziile mele de până acum au fost ale unui om ratat, ale unui hoit care ținea un buchet de flori în mână" și „scriu poezii ca și cum m-aș arunca pe fereastră". Între timp ați trecut la teatru și apoi la proză. Proza cum o scrieți?

Mulțumită priceperii și inspirației prietenului meu Mihai Vakulovski, cam toate interviurile pe care mi le-a luat ar putea fi citite și ca niște poeme. Întrebările sale ingenioase și incitante totodată m-au făcut să-i răspund prin niște mici poeme în proză. Citatele selectate de dumneavoastră din acele dialoguri demonstrează foarte bine acest lucru. Ele, la fel, sunt niște compoziții lirice de dimensiuni reduse. De aia și țin eu atât de mult la aceste ping-pong-uri conversaționale cu Mihai, pentru că, oricând, dar oricând aș putea decupa din ele diverse fragmente ca să le includ în viitoarele mele cărți de poezie. Asta nu înseamnă că mă eschivam de la răspuns sau încercam să le pun bărbi cititorilor. Pur și simplu încercam să vorbesc despre poezie cu ajutorul poeziei. Interpretând însă critic poeziile mele din interviuri, vroiam să spun că a scrie la modul angajat poezie e o întreprindere foarte dificilă, foarte curajoasă și foarte riscantă, pentru că poezia stă integral sub semnul intensității. Foarte mulți poeți, poate și din cauza asta, în timp scriu din ce în ce mai rar poezie sau trec la alte genuri. Nu prea cunosc poeți care să scrie poezie pe scară rulantă. Poezia se scrie foarte rar și foarte greu, din cauza uriașului efort existențial și consumului psihic și nervos pe care trebuie să-l depui. Nu poți să trăiești intens zi de zi. Or, poezia anume asta și presupune, un regim absolut de intensitate. Poți să scrii poezie minimalistă, fracturistă sau neorealistă, oricum datele problemei nu se schimbă. Când am trecut la proză și teatru, am reînceput să zâmbesc și să mă uit cu mai mult optimism în viitor.

Tot atunci spuneați că vreți să scrieți „altfel decât până acum, o poezie nouă".

Ați reușit între timp?

Nu cred să existe vreun poet tânăr din România sau de aiurea care să nu vrea să scrie altfel. Am încercat să scriu altfel într-un volum scos de Marin Mincu prin 1994 și într-un volum publicat de Țone prin 2004. Altfel, adică foarte personal. Altfel, adică în maniera mea. Punând foarte mult accent pe reacțiile mele nemijlocite. Fiind foarte atent la tot ce rămâne în psihicul meu după ce lucrurile se întâmplă sau trec. Ascultând încordat sau ironic ecourile pe care le lăsau oamenii, întâmplările sau situațiile în sufletul meu. Altfel, adică mutând accentul de pe o poezie a cotidianului pe o poezie a reacțiilor pe care le produce acel cotidian în individ. Altfel, adică o poezie aproape autistă. Nu știu dacă am reușit. Încă nu-mi pot da seama.

Sunteți de părere că e foarte important pentru un scriitor și opera sa felul în care trăiește, cum trece din cotidian la masa de scris și ce ritualuri are. Dumneavoastră cum trăiți și ce ritualuri aveți?

Da, e foarte important. Nu însă când scrii poezie. Poezia o poți scrie oriunde și oricând, chiar și la cursuri, la universitate sau într-o crâșmă. Nu însă și proza. Toate romanele mele le-am scris dimineața foarte devreme, după o oră sau două de alergat prin parc și de exerciții de gimnastică în cameră. Leoarcă de transpirație, gâfâind, cu pulsul crescut, istovit de atâta efort fizic, așa mi-am scris eu toate cărțile mele de proză. Îmi reveneam din oboseală pe parcursul

scrisului. După ce puneam ultimul punct mergeam să fac o baie şi plecam în oraş.

Privind acum înapoi, considerați că a funcționat „Manifestul fracturismului"? Ați reuşit să vă separați, în mentalul colectiv, de optzecişti şi nouăzecişti?

Eu cred că da. Acum suntem luaţi separat şi suntem văzuţi ca un grup distinct. Dar nu numai datorită manifestului, ci şi a cărților pe care le-am scos între timp. Marea bătălie însă abia urmează. Pentru că numai prin cărțile noastre ne vom putea demonstra dacă pretențiile noastre sunt legitime sau nu.

Scriați anul trecut în „Timpul" despre absența unor scriitori importanți, precum Vladimir Beşleagă şi Paul Goma, din manualele şcolare din Republica Moldova. De ce credeți că, deşi timpurile s-au mai schimbat din anii '90 şi până acum, aceştia încă nu şi-au găsit locul în manuale?

Singura explicaţie pe care eu am găsit-o e că o mare parte dintre alcătuitorii de manuale s-au format în cealaltă epocă şi au alte gusturi estetice. Am văzut în manuscris şi manuale de alt timp, în care au încăput şi cuceririle literare de azi sau cele trecute cu vederea ieri, dar acestea au picat concursurile de editare. Vorbind despre manuale însă, ar trebui să vorbim şi despre istoriile literare. Oare cât de cuprinzătoare şi de curajoase sunt acestea? Dar oare nu istoriile literare ar trebui să fie modele şi pentru manualele şcolare?

Sunteți de părere că mai mulți scriitori ar trebui să se implice în viața socială şi politică din țara în care trăiesc, prin comentarii şi atitudine? Credeți că au aceştia puterea să schimbe mentalități?

Da, cred că scriitorii ar trebui să-şi facă auzită părerea şi să nu se ducă să joace tenis de câmp sau de masă în timp ce oamenii protestează în stradă. Nu sunt contra tenisului. Şi eu joc tenis. Dar nu în timp ce oamenii ies la mitinguri în piaţă. Ci după sau până.

Interviu realizat de
Ioan Stoleru

Gabriel CHIFU:

„Scrisul a rămas definitiva mea opţiune"

Aţi absolvit Facultatea de Electrotehnică, Secţia Automatizări şi Calculatoare din Craiova. Cum aţi ajuns să scrieţi literatură?

Este întrebarea standard care mi se pune de către orice persoană care vede prima oară fişa mea bio-bibliografică. Acest amănunt biografic, faptul că am absolvit o facultate dificilă intelectual, dar atât de îndepărtată de profilul comun al unui literat, contrariază pe cei care, necunoscându-mă, cred că am făcut pasul de la Automatizări şi Calculatoare spre scrisul literar. De fapt, ordinea în care s-au petrecut lucrurile e inversă: la început a fost scrisul şi abia după aceea m-am îndreptat spre această facultate. Înclinaţia mea literară s-a manifestat foarte devreme, încă din liceu am publicat poezii, scriam şi piese de teatru, şi proză, şi eseuri şi eram convins că viaţa mea nu se poate desfăşura în afara literaturii. Aveam însă şi o anumită înzestrare pentru matematică, am urmat o clasă specială de matematică, unde erau selecţionaţi elevi cu note mari la două materii (matematică, fizică) şi, cu o naivitate pe care o pun pe seama vârstei, am crezut că mi-e la îndemână să păşesc în acelaşi timp pe două căi atât de diferite. Acum pot spune că n-a fost deloc uşor, dimpotrivă. De altfel, foarte repede am şi ales: scrisul a rămas definitiva mea opţiune.

Aţi debutat cu poezie, aţi scris apoi alte zece cărţi de poezie şi opt de proză. Care gen credeţi că vă reprezintă cel mai bine şi cât de uşor sau greu treceţi de la poezie la proză şi invers?

Tocmai vă vorbeam despre o anumită tentaţie a mea, aceea de a avea preocupări intelectuale foarte diferite, mânat de speranţa că în acest fel voi obţine o integralitate personală. Adeseori am pornit în direcţii opuse cu încredinţarea că divergenţa e numai aparentă, iar în final voi ajunge în acelaşi punct, adică voi ajunge să mă întâlnesc cu mine însumi, voi ajunge, în fond, la imaginea mea adevărată, completă, de profunzime. Ei bine, să scriu şi proză, şi poezie face parte din această încercare a mea sistematică, asumată, de a merge simultan pe mai multe drumuri.

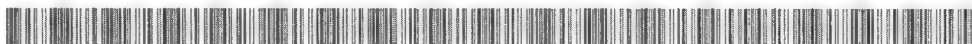


Pentru mine, cele două teritorii literare sunt complementare. Numai practicându-le pe amândouă mă simt întreg. Iar trecerea de la unul la altul nu e nici uşoară, nici grea, e firească, fiindcă mă odihnesc de poezie prin proză şi de proză prin poezie, mă pregătesc, mă încarc de energie pentru una prin cealaltă. Habar n-am care dintre cele două genuri mă reprezintă mai bine. Eu mă străduiesc să-i respect fiecăruia regulile, specificitatea, dar, totodată, caut şi să le schimb întrucâtva, aducând în proză un aer proaspăt venit din viziunea poetică şi dând poeziei o anumită geometrie care la origine aparţine prozei. Şi mă străduiesc, desigur, să scriu cât mai bine proză şi cât mai bine poezie, desăvârşit dacă s-ar putea. Previzibil, niciodată nu izbutesc cum aş vrea. Tot ce scriu mă nemulţumeşte şi mereu o iau de la capăt.

Sunteţi vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România. Care sunt, în opinia dumneavoastră, cele mai mari dificultăţi cu care se confruntă scriitorii români în această perioadă complicată prin care trece societatea românească?

Principala dificultate provine din lipsa banilor. Subfinanţarea cronică a culturii scrise influenţează negativ literatura vie în întregul ei, dar şi condiţia fiecărui scriitor în parte. Pe lanţul cărţii, autorul (care,







în mod logic, ar trebui să deţină rolul principal – şi chiar îl deţine într-un anume fel, căci în jurul lui se joacă totul, el fiind creatorul, el fiind cel care a scris cartea!) reprezintă o verigă cu totul nesemnificativă, dacă măsurăm în procentele care-i revin din vânzări: în prim-plan se află, tiranic, difuzorul de carte. Aproape că nu există autor care să trăiască din meseria aceasta de scriitor – nici măcar autorii de succes, categorie foarte rară. O altă dificultate ţine, ca să zic aşa, de contextul istoric şi tehnologic: literatura îşi schimbă suportul, cartea în format clasic pe hârtie pierde teren în mod vertiginos, cititorii îşi culeg informaţia, ca şi porţia de „hrană" culturală prin lectură, de pe laptop, tabletă, televizor, din mediul virtual. Sunt mutaţii importante care schimbă şi ele statutul scriitorului aşa cum îl cunoaştem din secolul trecut. Cât despre Uniunea Scriitorilor, pe care o pomeneaţi, ea este o organizaţie non-guvernamentală care nu are asigurate sursele de finanţare pentru programele sale, ci trebuie să le caute şi, eventual, să le găsească, numai aşa poate exista. Cert este că, actualmente, principala sursă de venit, Casa Vernescu, este blocată de câţiva ani, după două falimente succesive ale partenerilor noştri de acolo, iar urmările sunt grave pentru funcţionarea instituţiei şi a programelor sale – între care proiectul cel mai important, cu desfăşurare permanentă, îl constituie editarea celor nouă reviste literare ale Uniunii, instituţii de cultură prestigioase, unele centenare şi cu merite considerabile în configurarea literaturii române. Ne străduim să ajungem la o soluţie: una coerentă, de durată, care să aducă o funcţionare normală, fără şocuri şi improvizaţii.

Există un întreg curent care spune că acum nu se mai citeşte ca pe vremuri. Cum percepeţi dumneavoastră această afirmaţie?

Impresia mea este că producţia totală de carte (carte care se vinde şi, e de presupus, carte care se şi citeşte!) rămâne constantă, astăzi ca şi altădată. Diferenţa ar fi că înainte erau mai puţine titluri cu tiraje mai mari, iar acum apar mai multe titluri, însă tirajele lor sunt mai mici. Dar poate că mă înşel. Cei mai în măsură să ne lămurească sunt editorii, ei dispun de cifre precise, ei au statisticile în stare să ne ofere un tablou complet. Oricum, dacă n-am certitudinea că se citeşte mult sau puţin, pot depune mărturie că, de scris, se scrie enorm de mult: o afirm folosindu-mă de experienţa mea ca redactor al unui săptămânal de literatură, „România literară": credeţi-mă, toţi redactorii suntem supuşi la un asalt teribil din partea prea numeroşilor autori care scriu şi vor să publice, avem de ţinut piept unei adevărate avalanşe de manuscrise. Şi mai cu seamă poeţii scriu cu o poftă nebună: cu cât se citeşte mai puţină poezie, cu atât autorii de versuri sunt mai mulţi şi mai avizi de glorie.

E prima dumneavoastră participare la Festivalul de Literatură şi Traducere de la Iaşi. Ce aşteptaţi să găsiţi la FILIT şi, mai ales, ce credeţi că vă va oferi acest festival?

Nu e de mirare că e prima mea participare, având în vedere că festivalul însuşi se află abia la a doua ediţie. Şi apoi, formatul festivalului bănuiesc că prevede – aşa ar fi firesc – invitarea la fiecare nouă ediţie a altor scriitori români. Oricum, prima ediţie a avut un răsunet formidabil în mediile literare. Reuşita acestei manifestări stă într-o fericită conjugare a două elemente principale: pe de o parte, autorităţile locale, respectiv Consiliul Judeţean, prin domnul Adomniţei, care au înţeles că investiţia în cultura de performanţă e câştigătoare pe termen lung şi, pe de altă parte, existenţa unui grup de scriitori valoroşi la Iaşi: Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici şi colaboratorii lor, grupaţi în jurul Editurii Polirom, care au capacitatea să creeze un eveniment literar de nivel european. Astfel, Iaşul, dintr-un important oraş românesc de provincie, devine Capitală. Poate – de ce nu? – chiar capitală culturală europeană, la propriu. În fine, sper ca acest festival să fie un prilej de reunire, de apropiere, iar nu de separare pentru scriitorii Iaşiului, un eveniment unde toţi să se regăsească. Convingerea mea e că toţi îşi au locul şi, prin prezenţa lor laolaltă, au de câştigat toţi şi fiecare în parte. Bineînţeles, respectând criteriul valorii.

Interviu realizat de
Răzvan Chiruţă





Dumitru ŢEPENEAG:

„În primii ani după '89, s-au plimbat prin lume mai mult scriitorii decât operele lor"

Dacă despre literatura franceză spuneaţi acum câţiva ani că este într-un declin însoţit de un nombrilism înduioşător, cea românească nu a reuşit să se impună mai mult pentru că e caracterizată de individualităţi, nu se prezintă cu o falangă întreagă de scriitori.

Cum mai vedeţi acum situaţia literaturii româneşti în Occident?

Declinul literaturii franceze e relativ. Putem vorbi despre declin, dacă îi comparăm pe scriitorii actuali cu cei de dinainte. Declinul literaturii italiene a început mai demult. Poate că putem vorbi de declinul literaturii în general! Nu putem compara literatura română cu cea franceză, engleză (americană), germană, spaniolă, italiană sau chiar rusă (chiar dacă a suferit rigorile stalinismului). Literatura română nu face parte din aceeaşi categorie cu cele de mai sus. E o literatură tânără. E mai recentă chiar şi decât literatura poloneză sau maghiară. În ultimii cincizeci de ani (de fapt, încă din 1941) s-a dezvoltat în condiţii politice dificile. N-a participat la concertul literar european. Chiar şi între cele două războaie, când scriitorii români şi cărţile lor puteau circula nestingheriţi în lume, nu s-au făcut eforturile necesare. Înşişi scriitorii noştri – mai ales poeţii, care erau la un nivel european – nu păreau interesaţi să fie traduşi. Pe vremea lui Ceauşescu nu mai puteau ajunge la editorii occidentali. Sau nu aveau curaj! Unii au refuzat pur şi simplu să publice în „Cahiers de l'Est", revista pe care am lansat-o în anii '70.



După 1989, în primii ani, s-au plimbat prin lume mai mult scriitorii decât operele lor. Era o debandadă totală! Fiecare încerca să se publice numai pe el şi vorbea cu dispreţ despre ceilalţi. Sau nu-i pomenea în ruptul capului. Abia de vreo zece ani încoace ICR-ul s-a organizat cum trebuie, a avut un buget şi a lansat şi o revistă („Seine et Danube"). Zece ani e puţin. E nevoie de răbdare şi perseverenţă. Şi încă ceva: nu



trebuie să decidem noi în locul editorilor occidentali! Țin minte că, acum câțiva ani, editorul meu american a mers în România să discute cu ICR-ul despre publicarea câtorva scriitori români. Conducerea ICR-ului i-a pus în față o listă de scriitori. Ori toți, ori niciunul! Erau acolo și poeți, și critici – care, pe bună dreptate, nu-l interesau. Editorul ar fi vrut mai degrabă romancieri. Așa că s-a enervat și n-a publicat pe nimeni.

În continuare vi se pare că românii scriu complicat, prea „în limbă"?

În general, da, așa cred. Și nu numai Sadoveanu, Creangă sau Hogaș. Bineînțeles, Sadoveanu sună bine... Numai că, la traducere, farmecul ăsta se pierde. Ar mai fi o șansă dacă traducerea ar fi făcută de un bun scriitor, care prețuiește efectele limbii. Din păcate, în Franța se întâmplă rar ca traducerile să fie făcute de scriitori. Iar scriitori „în limbă" au și ei destui.

Într-un interviu din 2009 spuneați că poezia românească este cea mai bună din Est. Puteți explica?

Nu pot să explic, pot doar să afirm cu aplombul unui vechi traducător de poezie: am publicat în cărți și reviste cam douăzeci de poeți români. Cunosc destul de bine și poezia țărilor vecine, pentru că am publicat-o în diversele reviste pe care le-am condus în Franța. Nu cred să mă înșel, deși, bineînțeles, poezia în limba maternă sună altfel decât în traducere.

A contribuit faptul că ați introdus onirismul în literatura românească la retragerea cetățeniei, în 1975?

Nu e ușor de răspuns. „Grupul oniric" a debutat într-o perioadă de mare destindere. Realismul socialist era deja pe ducă...

Teoretizarea onirismului „estetic" a enervat cel mai tare. Nu literatura. Și, dacă m-aș fi oprit aici, dacă la insistențele mele grupul oniric nu l-ar fi luat sub oblăduirea sa pe Paul Goma – scriitor disident, dar care nu avea nimic de-a face cu estetica onirică... Dimov, mai prudent, îmi reproșa tot timpul intervențiile mele împotriva regimului. Îmi reproșa, dar până la urmă mi se alătura. De cum am ajuns la Paris, în 1970, am acceptat un interviu la „Europa liberă" cu Monica Lovinescu. Am scris un articol despre Goma în „Le Monde", care a fost reluat și de „New York Times". Adevărul e că pe occidentali îi interesa mai mult disidența din România decât curentul literar oniric. Mai ales în anii aceia de „război rece". Când Dimov a venit la Paris, l-am tras după mine la „Europa liberă". După aceea m-am întors în țară. De trei ori am plecat și m-am întors! Regimul voia să scape de mine, să mă declare „fugar", nu să mă închidă. (Nu știu să explic!...) Așa că, în 1975, prin decret prezidențial, mi s-a retras cetățenia română. Am trăit câțiva ani la Paris cu un pașaport de apatrid.

„Sinucigași bețivi", așa vă descriați alături de Leonid Dimov în momentele în care stăteați atârnați de balcon, la etajul 7. Vă ajutau nebuniile de genul acesta să faceți față mai ușor vremurilor?

Nu eram numai noi bețivi. Pe vremea lui Ceaușescu se bea pe rupte! E drept că și sinucigași, și bețivi nu erau foarte mulți. Cred că se poate spune același lucru și despre Mazilescu. Pe urmă, să nu uităm că unii chiar s-au sinucis. Noi eram mai mult acrobați decât sinucigași. Când am ajuns în Franța am băut din ce în ce mai puțin. Iar sinuciderea a devenit o idee abstractă. Acum mă gândesc la ea de frica naufragiului care e bătrânețea. Rămas în România, Dimov a continuat să bea. Dar nu s-a mai atârnat de balcon. Se pare chiar că a devenit din ce în ce mai prudent și pe plan politic.

Ați spus că nu sunteți un om făcut pentru funcții și că scriitorii trebuie să rămână liberi, în adevăratul înțeles al cuvântului. Vi se pare că scriitorii care fug după funcții sau care-și fac culcușul în diferite fotolii sunt mai puțin credibili?

În timpul lui Ceaușescu era aproape imposibil să rămâi un adevărat scriitor și să ocupi în același timp o funcție importantă. Iau un singur exemplu: cât a fost membru în CC și redactor-șef la „România literară", Nicolae Breban n-a mai scris. Sau, oricum, n-a publicat. Abia după ce și-a dat demisia – o decizie, pe vremea aceea, plină de riscuri – a reînceput să scrie.

În vremea de acum, a capitalismului de cumetrie, contează foarte mult și caracterul omului din spatele scriitorului. Varujan Vosganian a fost ministru și, totuși, a găsit timpul și forța să scrie un roman foarte bun. Dar nu se poate spune că a făcut o carieră de scriitor. Cu o floare... Dacă scriitorii își fac doar culcușul în diferite fotolii e altceva. Asta se cheamă o sinecură. Nu e grav...

Interviu realizat de
Ioan Stoleru





Ana Maria SANDU:

„Scriitorul e un mic Dumnezeu"

Care e cel mai mare rău de care s-ar putea face vinovată literatura?

De relele cele mai mari (moartea, boala, suferința) nu poate fi învinuită literatura. Nici măcar atunci când e proastă. Ea întinde altfel de capcane, ascunse bine în cutii colorate. Te poate face, dacă eşti un cititor slab de înger, să trăieşti prin procură. Să nu mai vezi clar ce se întâmplă cu tine. Îţi poate ascuţi sau *blura* privirea, după caz. „Cititoarea" lui Flaubert, Emma Bovary, nu e o închipuită. E pur şi simplu o femeie disperată să nu-şi piardă capacitatea de a se în drăgosti şi de a-şi trăi viaţa şi pasiunile ca-n romanele sentimentale. Sunt studii care spun că cei care citesc devin nişte persoane mai empatice. E posibil să fie aşa. Dar asta nu înseamnă automat că literatura ne face mai buni sau mai frumoşi. Cred că marele câştig ar fi să obţinem de la ea un gram în plus de înţelegere. Şi asta nu e puţin lucru. Aşadar, atâta timp cât nu-i cerem literaturii ce nu ne-a promis niciodată, totul e bine. Pentru un scriitor mi se pare esenţial să reuşească să dea viaţă personajelor sale de hârtie, fără să se transforme el însuşi într-unul dintre ele.

Cititorul dispune de puteri absolute în spaţiul ficţional? Odată publicată, o carte îi aparţine în totalitate?



Cărţile sunt în primul rând ale scriitorului. În toată perioada în care stă şi le cloceşte, el e un mic Dumnezeu care face şi desface lumea din cuvinte. Pune acolo tot ce a trăit, l-a obsedat şi nu l-a mai lăsat în pace. Când termină textul, însă, şi îşi trimite cartea în lume, ea începe să aibă o viaţă proprie. Discretă sau palpitantă – după caz. Şi o va trăi cu fiecare cititor în parte altfel. Destinul cărţilor nu mai ţine de puterea scriitorului. El iese din joc, se îndepărtează de povestea lui ca să supravieţuiască. E ca în orice relaţie de amor care se termină. N-ai cum altfel! Ştii că ai fost acolo, că a însemnat enorm pentru tine şi că ce ai scris îţi va rămâne tatuat pe piele toată viaţa. Când îţi priveşti fotografiile din diferite perioade ale vieţii, în unele te recunoşti mai mult, în altele mai puţin. Dar eşti în fiecare dintre ele. Cititorul are mai multă libertate. Îşi dă seama repede dacă o carte e sau nu e pentru el. În cazul întâlnirilor fericite, un text va reuşi să aducă la suprafaţă o parte ascunsă şi necunoscută din intimitatea lui. Şi atunci se vor lipi pe viaţă. Sau, din contră, ciocnirea lor va rămâne doar o aventură pasageră, pe care cititorul o va uita imediat după ce a închis cartea.

Credeţi că e de condamnat aşa-zisa „literatură terapeutică", propusă ca o soluţie compensatorie a vieţii?

Nu cred că literatura adevărată e terapeutică. Altfel ce facem cu tulburarea, cu starea aceea în care simţi că o carte te-a întors pe dos ca pe o mănuşă, cu senzaţia că ai nimerit în cel mai fascinant şi mai neliniştitor loc? Sau cu momentul în care mergi pe stradă şi lumea unei cărţi e mult mai pregnantă decât orice vezi, de fapt, în jurul tău? Scrisul poate fi, la un anumit nivel, o formă sublimată de terapie doar pentru scriitor. Cum cel mai bun cobai rămân eu, mi-am dat seama că atunci când mă simt rău, deşi îmi doresc cu disperare să citesc, nu reuşesc. Şi nici când îmi este foarte bine.





Ce afinitate manifestaţi mai puternic în scris: pentru mesaj sau pentru estetică?

În literatură, ceea ce face diferenţa e stilul. Poveştile sunt poveşti, le poţi spune într-o jumătate de pagină sau în 500. Depinde de tine ca scriitor cum procedezi, ce pui la bătaie, ce putere ai de a sufla peste lumea pe care o construieşti o pulbere de aur fină. Fără emoţie şi stil, literatura, în sensul ei cel mai profund, nu există. Un roman, dincolo de construcţie, nu va fi niciodată senzaţional fără o doză necesară de poezie. Am o mare slăbiciune pentru cărţile care nu se pot povesti pentru că nu e important ce se întâmplă, ci cum.

Ce miză are pentru dumneavoastră această ediţie a FILIT?

Scriitorii români nu au prea des ocazia să întâlnească cititori în carne şi oase, iar un festival de literatură e întotdeauna un loc bun pentru asta. Experienţele mele de „ieşire la rampă" au fost mai numeroase la festivaluri şi târguri de carte din străinătate decât în ţară, ceea ce rămâne un lucru ciudat, pentru că medierea unei traduceri adaugă în comunicare nişte „foi de ceapă". FILIT-ul mă bucură şi pentru că Iaşiul meu e mai mult o fantasmă, construită în cele două ore petrecute aici, cândva, cu mulţi ani în urmă.

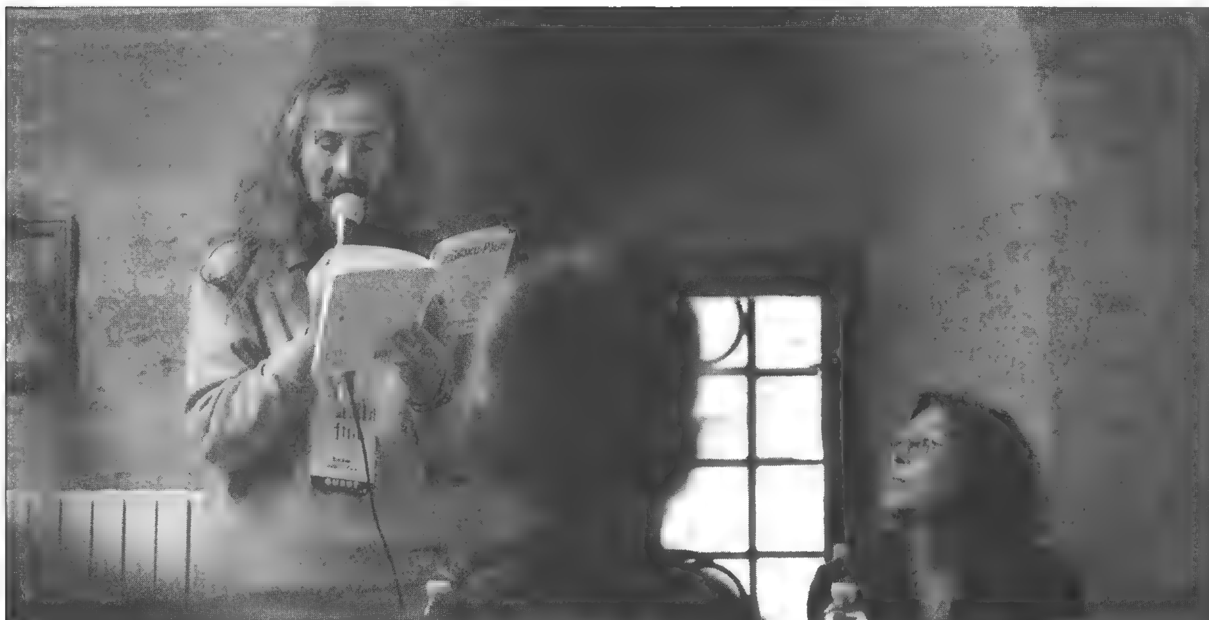
Interviu realizat de
Anca Roman

Emilian GALAICU-PĂUN:

„A existat mereu prea multă transpirație pentru a mai lăsa loc de inspirație"

Cartier, editura al cărui redactor-şef sunteţi, este pentru lumea literară şi publicul din România cea mai cunoscută casă editorială din Republică Moldova. Care a fost reţeta obţinerii acestei notorietăţi în România?

De la bun început ne-am propus să NU fim „doar" o editură din Republica Moldova – fie şi „cea mai cunoscută" (şi distinsă cu Premiul de Excelenţă la Târgul de Carte Gaudeamus, în 2012) –, ci şi o prezenţă activă pe piaţa românească de carte: chiar primul titlu scos (*Lunaticul nopţii scitice*, de Nicolae Popa, în îndepărtatul 1995) a fost recompensat nici mai mult, nici mai puţin decât cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru Poezie. Selecţia valorică a stat în capul mesei, astfel că, la scurt timp, autori importanţi din România – aparţinând generaţiei '80, dar nu numai – au îmbogăţit şi diversificat portofoliul nostru, de-ar fi să-i numesc doar pe regretaţii Alexandru Muşina, cu *Eseu asupra poeziei moderne* (1997), şi Gheorghe Crăciun, cu *Mecanica fluidului* (2003). Între paranteze fie spus, şi *Pupa russa* fusese propusă nouă, dar se pare că Editura Humanitas s-a dovedit a fi mai cu dare de mână. Sigur, „detonatorul" interesului marelui public pentru Cartier l-a constituit *Dicţionarul Enciclopedic Ilustrat* (1999), acel „La rousse românesc" (C. Pruteanu), făcut în parteneriat cu o echipă ieşeană, „vedeta" noastră absolută în materie de ediţii şi exemplare vândute. Odată cu intrarea în noul mileniu, se cheamă că am ieşit pe piaţa europeană – tetralogia lui Eric Hobsbawm, urmată de *O istorie a continentului european* de Jean-Michel Gaillard şi Anthony Rowley ne înscriau pe o cu totul altă orbită, ceea ce a dus la impunerea colecţiei Cartier-istoric (Robert Muchembled, Michel Beaud, Michel Winock, Alain Demurger şi, în special, Jaques Le Goff şi Michel Pastoureau sunt nume mari pe plan european şi mondial), una dintre cele mai căutate pe piaţa naţională de carte. Colaborarea cu Editura Seuil din





Paris a îmbogăţit colecţia „Biblioteca deschisă" (a se vedea seriile de autor Marguerite Duras, Pierre Drieu La Rochelle, Romain Gary şi, în special, Roland Barthes). Parteneriatul cu Editura Gallimard a făcut posibilă publicarea versiunii integrale a *Jurnalului* lui André Gide, în 4 tomuri a câte 500 de pagini fiecare. La fel, traducerea în premieră a *Jurnalului inutil* de Paul Morand, în două tomuri a câte 900 de pagini fiecare (ceea ce ne-a adus renumele de „Cartier Latin de Chişinău"). Au urmat noi şi noi parteneriate, cu case de editură canadiene, engleze, germane, elveţiene, bulgare, ruse ş.a.m.d., astfel că doar provinciali nu am avut cum să fim! Revenind la literatura naţională, alte două colecţii – „Poesis", pentru autorii antologici (Cezar Ivănescu, Marin Sorescu, Şerban Foarţă, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Mircea Dinescu – ca să citez doar câteva nume), şi „Rotonda", de literatură contemporană (Claudiu Komartin, Dan Coman, Radu Vancu ş.a.) – au atras atenţia, astfel încât lunar primesc zeci de manuscrise, de pretutindeni unde se scrie româneşte, cu noi şi noi propuneri (hélas!, vremurile nu sunt tocmai propice cărţii, în special celei de poezie). La toate astea – şi multe altele, trecute aici sub tăcere din lipsă de timp/spaţiu – ar mai trebui să adaug că mai multe titluri Cartier fie au fost traduse deja în limbile de circulaţie, fie sunt pe cale de a fi transpuse în engleză, germană sau franceză. Bref, am ajuns la majorat (în 2013) cu un CV „plin", iar anul viitor – când „vom schimba prefixul" – sper să nici nu mai trebuiască să răspund la o astfel de întrebare...

Editura are o filială chiar şi în S.U.A. Care este rolul acesteia?

Există foarte mulţi români şi basarabeni în S.U.A. şi Canada, iar menirea acestei filiale americane e să difuzeze cartea în format electronic, fiindcă de ceva vreme titlu rile noastre apar şi în versiunea imprimată, şi în versiunea e-book. Ca să zic aşa, filiala funcţionează pe post de antenă de transmisie, căci „se emite" în continuare de la Chişinău.

„Tânăra generaţie, cel puţin în viziunea mea, este una a ecranului (de dorit, plat!), care ştie să se bucure de «clipa cea repede»", declaraţi într-un interviu de acum cinci ani. Cum pot fi aduşi tinerii spre carte? Cum s-au schimbat lucrurile în aceşti cinci ani?

Chiar graţie ecranului plat, printre altele! Dar nu numai, se-nţelege. Bunăoară, în ultimii cinci-şase ani, lansările de carte de la Librăria din Centru din Chişinău (o librărie de 160 m2!) au format un public cititor stabil, tot mai tânăr pe zi ce rece. „Serile de Poezie", cu Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Ion Mureşan, Matei Vişniec, Mircea Dinescu ş.a. au jucat şi ele un rol important. La fel, „Noaptea Cărţilor Deschise", la a III-a ediţie în anul acesta, a atras numeroşi participanţi. Acum mă bate gândul să organizez un Festival de Poezie „Eugen Cioclea", pentru a relansa colecţia „Rotonda". Ideea este să fii la zi, să nu încremeneşti în proiect, să prinzi „clipa cea repede"...

„Am câteva cuvinte pe care le-am exclus din vocabularul meu de foarte mult timp: primul este «talent», al doilea – «inspiraţie»", afirmaţi tot atunci. De ce le-aţi eliminat? V-aţi răzgândit între timp?

Probabil că a existat mereu prea multă transpiraţie pentru a mai lăsa loc de inspiraţie (glumesc!); cât despre talent – am cunoscut câteva genii (de moment, mă grăbesc să adaug, căci „asta" nu are cum să ţină – mă gândesc în primul rând la Eugen Cioclea, din anii 1987-1988), nu mă număr printre ele, departe de mine aşa ceva!... Dintotdeauna mi-am construit cărţile cu răbdare de ceasornicar elveţian, chiar şi după publicare. Adeseori am „reglat" din mers mecanismul, odată cu ediţia a II-a sau a III-a (cele câteva antologii de autor – *Gestuar*, 2002; *Yin Time. Neantologie*, 2004; *a-z.best*, 2012 – mi-au permis acest lux).

Cazul cel mai recent, al romanului *Ţesut viu. 10 x 10* (Cartier, 2011), e cât se poate de simptomatic: după ce am scris efectiv la carte vreme de 14 ani (între 1997 şi 2011), am simţit nevoia să revăd textul cap-coadă în toamna-iarna 2013-2014, ceea ce a dat o ediţie a II-a revăzută şi *remake-tată* (Cartier, 2014). În acest sens, subscriu întru totul părerii lui Mario Vargas Llosa (*a propos* de *Doamna Bovary* a lui Flaubert): „Pur şi simplu, această nevoie de perfecţiune constă în faptul că o carte se publică la un moment dat, dar lucrul la ea nu se sfârşeşte niciodată. Niciodată atât timp cât autorul trăieşte". (Şi chiar după moartea autorului, adaug între paranteze – asta după ce am îngrijit ediţia postumă a lui Eugen Cioclea, *Antologic*, Cartier, 2014).

Ce aşteptaţi să găsiţi la FILIT şi, mai ales, ce credeţi că vă va oferi acest festival?

Scriitori şi literatură de calitate, ce altceva?! Legarea unor noi prietenii literare, dar şi consolidarea celor vechi. Iar cu puţin noroc, şi... o cititoare cu ochi frumoşi, adumbriţi de atâtea lecturi.

Interviu realizat de
Răzvan Chiruţă





Marta PETREU:

„După criteriile tatălui meu, sunt un eşec, iar eu ştiu asta"

Ce credeţi că ar spune astăzi tatăl dumneavoastră văzându-vă cariera: tot croitoreasă ar vrea să fiţi?

O, întrebarea asta e un glonţ în inimă! Răspuns cinstit: nu i-ar plăcea ce-am ajuns, ar fi jignit de ceea ce am scris, mai ales de poeme. După criteriile lui, sunt un eşec, iar eu ştiu asta. Ar fi jignit că mi-am luat un pseudonim literar şi n-am păstrat numele lui: Crişan. Mi-ar spune că totuşi, totuşi, era mai bine să fi devenit croitoreasă sau contabilă. Iar eu, dacă aş avea un pic de minte, şi ar trebui să am, pentru că acum sunt mai vârstnică decât el, i-aş da *în principiu* dreptate şi m-aş abţine să îl contrazic.

Aţi luat multe premii, în decursul timpului, pentru cărţile dumneavoastră. Care vă este cel mai drag?

„Cartea anului", dat de „România literară", pentru *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, şi Premiul de la Chambéry, de la „Festivalul Primului Roman", pentru aceeaşi carte – amândouă mi-au purtat noroc.

Cum se împacă un om format în spiritul riguros al filosofiei cu lumea poeziei? Nu sunt universuri uşor antagonice?

Filosofia şi poezia nu sunt chiar aşa de departe una de alta, dimpotrivă, iar un poet poate să fie uneori superior unui filosof în intuiţiile lui asupra lumii şi omului. Platon de poeţi se temea, nu de filosofi, Aristotel a scris despre poeţi (despre tragedieni), Heidegger a comentat poemele lui Trakl, de pildă... iar Cioran ar fi dorit să fie poet. În cultura noastră, combinaţia filosofiei cu literatura este atât de frecventă – gândiţi-vă la Eminescu, la Blaga, la Camil Petrescu –, încât Ion Ianoşi a considerat-o drept trăsătură definitorie, iar eu îi dau dreptate.

Sunteţi un om care ştie ce înseamnă managementul în zona culturală. Cât de mult contează apariţia unui festival ca FILIT?

Pentru că ştiu ce greu este, la noi, să construieşti ceva în cultură, sunt uimită de amploarea festivalului, *adică de faptul că s-au găsit bani pentru el*. Ca la toate investiţiile culturale, cred că roadele lui se vor vedea în timp. Oricum, prezenţa laolaltă a autorilor străini şi români nu poate aduce decât foloase.



Interviu realizat de
Alex Savitescu

Caius DOBRESCU:

„Cea mai mare boală a scriitorului? Poate lombosciatica!"



Visaţi vreodată la cititorul ideal sau scrieţi independent de el?

Nu visez la un cititor blând, harnic şi generos, erudit, bun cetăţean şi vecin cumsecade. Dar visez (cu ochii deschişi) să fie cineva suficient de uman şi de responsabil pentru ca, în momentul în care deţine puterea – absolută prin însăşi natura ei – de a face orice cu fructul strădaniilor tale, să nu se lase corupt de aceasta în mod absolut.

Cum vă daţi seama că un manuscris e complet şi că vă cere în afara spaţiului său ficţional?

Formularea dumneavoastră e provocatoare.

De obicei, tu „te ceri afară", mai ales când eşti mic. Inversarea pe care o propuneţi (lumea ficţională „te" cere în afară, trecându-te la pasiv) generează un întreg câmp de ambiguităţi poetice. Expulzatorul acţionează în mod voluntar(ist) sau prin mişcări necontrolate, peristaltice? Este vorba despre un fel de (re)generare, de o (re)naştere, sau mai degrabă de un proces, cum sugeram mai sus, de excreţie? E o acţiune prietenoasă, ostilă sau – în mod mistic şi paradoxal – şi una, şi alta? Caleidoscopul absolut hipnotic al implicaţiilor presupuse de întrebare mă face să realizez că, de fapt, habar n-am cum şi dacă îmi dau seama că un manuscris e complet. Probabil că editurile serioase cer autorilor, în mod formal, să dea pe propria lor răspundere un „bun de tipar", fiindcă altfel carnavalul nu s-ar mai termina niciodată...

Care este cea mai mare boală a scriitorului?

Poate lombosciatica?

Credeţi că Iaşiul era pregătit pentru FILIT sau se întâmplă ca tocmai festivalul să îi accentueze oraşului interesul pentru lumea cărţii?

Luat într-un sens concret, răspunsul la întrebarea dumneavoastră ar presupune tot felul de măsurători şi interpretări ale consumului cultural. După toate aparenţele, cel puţin domnul Dan Lungu – nu doar un bun scriitor, ci şi un bun sociolog – s-a bazat, în concepţia proiectului, pe asemenea estimări sau, în orice caz, pe capacitatea sa de a face *„educated guesses"*, aproximări competente în această privinţă. Dar îmi vine totuşi să spun că, dacă Iaşiul, focarul din care „Junimea" a împărtăşit culturii noastre noţiunea însăşi a plăcerilor superioare, nu e pregătit pentru un festival literar, atunci ce-am mai putea spera de la restul dulcii noastre ţărişoare?

Interviu realizat de
Anca Roman

Ioana NICOLAIE:

„Cărțile pentru copii îmi par petele de culoare ale scrisului meu“

Ați revenit la poezie în 2013, după roman și literatură pentru copii. Care a fost „declanșatorul“ acestei întoarceri? Care gen literar credeți că vi se potrivește cel mai bine, până la urmă?

Să ne imaginăm opera unui autor ca pe un caiet cu zeci de pagini, unele scrise, altele nescrise. Iar fiecare filă este o singură carte, cu harta limpede de pe față și desenul ascuns de pe verso. Pot fi legături între pagini: de nuanță, de textură, poate chiar de formă. De cele mai multe ori, acestea nu se văd...

În ceea ce mă privește, nu mă atrag doar spațiile ample, clar delimitate, ale colii-carte pe care poți ascunde o lume, ci și zonele de legătură. Mă fascinează, de pildă, teritoriile nedefrișate de lângă cotor. Acolo, dacă ai noroc, se mai pot găsi insule miniaturale care încă n-au fost colonizate. Mă preocupă punțile fluide dintre filele-carte, adică locurile pe unde personajele, sau temele, sau pur și simplu obsesiile pot trece nestingherite de sub o copertă spre alta.

De aceea, volumele mele sunt puternic legate subteran, fie că au ales forma prozei sau pe aceea a poeziei. Cărțile pentru copii îmi par petele de culoare, zonele intens picturale ale scrisului meu. Pentru că sunt gratuite, îmi dau senzația de libertate și de vis. Mă mișc prin ele de parcă aș pune la cale focuri de artificii. Acum, când mă aflu pe punctul de a termina una, intitulată *Ferbonia*, ard de nerăbdare. Viitorii ei cititori, copiii de până în paisprezece ani și adulții care, vorba lui Exupéry, n-au uitat că au fost cândva copii, o vor parcurge mai întâi cu inima și abia apoi cu mintea. Oare poți să-și dorești ceva mai mult ca autor?

Când ajung pe o filă nouă din caietul care până acum s-a lăsat deschis de câteva ori, bănuiesc că nu eu aleg genul literar, ci el mă alege pe mine. Fiindcă poveștile pot fi ale prozei, dar și ale poeziei. Deși felul meu de-a mă înțelege și de a reconstrui interior lumea e unul al mirării continue, deci al poeziei.

Tot anul trecut, cartea dumneavoastră de poezie *Autoimun* s-a clasat pe locul al treilea în topul vânzărilor Editurii Cartea Românească, la Târgul Gaudeamus. Cum explicați acest fapt „surprinzător“, având în vedere lamentațiile că poezia nu se mai vinde în România?

Ar putea fi vorba, poate, de un cuvânt pe care l-am folosit și-n răspunsul anterior: textură. În ultimii cincisprezece ani, postmodernismul, atât de luxuriant înainte – să ne gândim doar la spectacolele poetice ale opzeciștilor pentru care intertextul, ludicul, umorul, gratuitatea și multe altele erau ingredientele preferate ale literaturii –, s-a surpat cumva în el însuși. De sub reflectoarele unei piețe centrale, s-a retras tot mai spre margine, până când a luat-o pe o fundătură. Fiindcă minimalismul excesiv nu va fi niciodată mai mult decât un loc întunecat și neprimitor. Or, poezia nu merită, cred, o astfel de soartă. Prin urmare, am scris *Autoimun* și din necesitatea aceasta exterioară. Am încercat să mă depărtez pe cât posibil de gangul în care s-au strâns mulți scriitori de azi. Iar asta fiindcă îmi respect cititorul și știu că el se apropie de o carte de versuri nu ca să fie agresat, ci pentru că are nevoie și de alte voci care să-i vorbească despre el.

„Traducătorii sunt impresarii nerecunoscuți și neplătiți ai culturii noastre“

Două dintre cărțile dumneavoastră au fost traduse în germană și suedeză și, din câte am înțeles, *Cerul din burtă* urmează să apară în bulgară, iar *O pasăre pe sârmă* în sârbă. Cât de greu îi mai este unui scriitor român să pătrundă în alte culturi cu cărțile sale? Ce trebuie să facă pentru a-i cuceri și pe cititorii din alte culturi?

Nu am răspunsul pentru partea a doua a întrebării, pentru că, deși mi s-au tradus câteva cărți, în „alte culturi“ nici nu am deschis bine ușa, mă găsesc încă

pe prag. Am participat, desigur, la lecturi şi la festivaluri internaţionale, am dat interviuri în presă – anul trecut, la târgul de carte de la Göteborg, unde România a fost, graţie lui Dan Shafran, ţară invitată, am avut, zilnic, cel puţin două, trei întâlniri cu jurnalişti culturali –, dar nu-mi pot intui cititorii.

Mai important mi se pare să subliniez că nici măcar un text de-al meu nu ar fi trecut în altă limbă fără nişte traducători extraordinari care sunt de cele mai multe ori şi impresarii – nerecunoscuţi şi neplătiţi – ai culturii noastre. Faptul că Inger Johansson a tradus *Cerul din burtă* sau că Eva Wemme a mizat pe *Nordul* mi se pare o şansă şi mulţumesc pentru ea. Cum fiecare traducere e un act cultural în sine, cred în necesitatea formării de traducători – aşa cum încerca să facă prin programele sale excelente fostul ICR – şi în susţinerea celor care există.

E prima dumneavoastră participare la Festivalul de Literatură şi Traducere de la Iaşi. Ce aşteptaţi să găsiţi la FILIT şi, mai ales, ce credeţi că vă va oferi acest festival?

Am citit foarte mult despre FILIT şi mă bucur că încă de la prima ediţie a reuşit să devină un punct central pe harta evenimentelor culturale autohtone. Mă interesează lecturile, ca şi conferinţele sau întâlnirile cu publicul. Bănuiesc că va fi un fel de vârtej în care ghid ne va fi doar harta care ne va duce de la un eveniment la altul. Şi toate vor fi, n-am nici o îndoială, provocatoare şi relevante.

Interviu realizat de
Răzvan Chiruţă

Alexandru VAKULOVSKI:

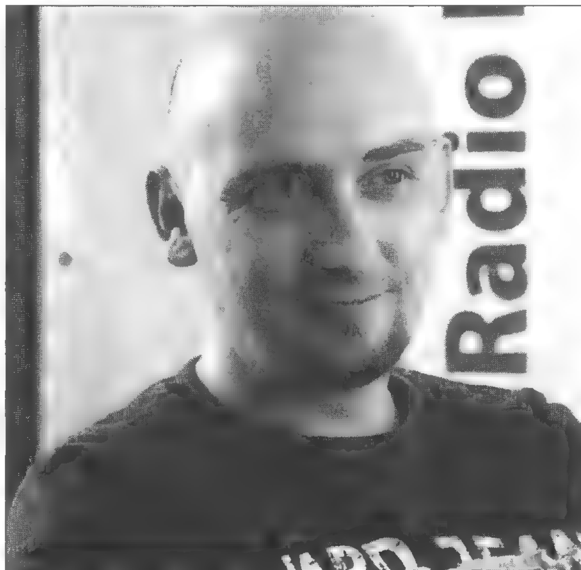
„«Controversat» este o etichetă ce se lipește de scriitorii care au schimbat ceva în literatură“

Wikipedia te prezintă ca pe „unul dintre cei mai promițători și mai «controversați» scriitori ai «generației tinere». Cum ți se pare această etichetă – „controversat“?

„Controversat“ este o etichetă leneșă. Nu te obosești să scrii cum este o carte, două, trei ale unui scriitor, ci lipești „controversat“ și cititorul poate să se gândească la ce vrea. De obicei, această etichetă se lipește de scriitorii care au schimbat ceva în literatură. Nu pot să mă supăr, dimpotrivă, cred că îmi face cinste. Cu totul altfel ar fi sunat dacă eram „politician“ sau „om de afaceri“...

Pe pagina ta de Facebook, preiei prezentarea expoziției „Poezia la obiect“, care a avut loc în acest august la Chișinău și care sună astfel: „Lucrările sunt făcute după 8 poeme ale poeților basarabeni“, iar în listă ești inclus și tu. Tot pe Facebook, însă, într-un dialog cu un „prieten“ virtual, afirmi că citești în românește „pentru că suntem români“. Cum se împacă cele două ipostaze – să le spunem așa – ale tale?

Nu sunt două ipostaze. Sunt român din Basarabia, născut în Antonești. „Basarabean“ arată locul de unde vin, asta nu-mi neagă deloc românismul. Doar și oltenii, și ardelenii sunt români. Eu sunt mândru că sunt român basarabean, mai ales când observ că tot mai mulți români se rușinează de rădăcinile lor.



De altfel, ești foarte activ în viața socială din România, dar mai ales din Republica Moldova. Ce te determină să fii atât de activ, știut fiind că în general scriitorii sunt mai retrași din societate?

Nu sunt chiar atât de activ, pur și simplu trăiesc din scris. Scriu articole, scenarii.

Mi-ar fi plăcut să trăiesc din literatură, dar lucrul ăsta e deocamdată imposibil, atât în Moldova, cât și în România. Simt însă că textele mele din presă sunt necesare în Basarabia, nu-mi displace să scriu și altceva în afara literaturii. Singurul punct negativ e că îmi rămâne tot mai puțin timp pentru literatură.

Ești obișnuit cu festivalurile, dar este prima dată când vii la FILIT Iași. Ce te aștepți să găsești aici și, mai ales, ce crezi că îți va oferi acest festival?

Sunt mai multe nume la FILIT a căror prezență în România, chiar și în afara vreunui festival, reprezintă în sine un eveniment. Faptul că la Iași se găzduiește un festival internațional atât de important mi se pare extraordinar! Sunt sigur că FILIT-ul îmi va lăsa multe amintiri frumoase. Mă bucur că am să văd mulți scriitori, că pe alții o să-i revăd. Sper să mă întâlnesc și cu Sean Cotter, care mi-a tradus câteva texte, și să-i mulțumesc. Nu în ultimul rând, aștept să descopăr orașul prin care am fost de multe ori, dar numai în trecere.

Interviu realizat de
Răzvan Chiruță



Daniel VIGHI:

„Urmează o vreme în care doar sarcasmul, ironia şi râsul ne mai pot alina"

Sunteţi considerat şi un lider al societăţii civile din Timişoara. Credeţi că mai mulţi scriitori ar trebui să se implice mai activ în viaţa socială şi politică din ţară şi să-şi folosească notorietatea pe care o au criticând autoritatea atunci când observă anumite derapaje?

Eu zic, dragilor, că, dacă nu ne implicăm noi, o să se implice ei, şi ne vor lua libertatea, şi iarăşi vom asculta radio Europa Liberă în cămară. Cum anume să taci, când meseria unui scriitor este libertatea de a spune, mamii zmeilor, ce gândeşti? Asemenea ar fi şi daravera unui actor, pictor sau om cu capul întreg pe umeri. A oricui. Altfel, ajungem să vorbim acasă împotriva regimului şi la serviciu să fim pe linie, ca să nu ne demaşte acoperiţii. Aşadar, e musai să spunem ortacilor noştri din România secolului XXI să nu dea, dracului, libertatea pe cinci lei şi o merdenea, ca în bancul acela porcos din epoca de aur.

Consideraţi că a avut vreun efect activitatea dumneavoastră, atât civică, cât şi de scriitor, atunci când aţi tras astfel de semnale de alarmă?

O fi avut. Să vă dau un exemplu: am luptat civic şi cultural, am făcut *performance*, am cântat la vioară (nu eu, Asociaţia Ariergarda, printr-o fetişcană de la Conservator) pe ruinele unei case din centrul istoric al Timişoarei. Am chemat toată presa. Şi au venit şi de la agenţii din străinătate. În camerele despuitate de mortar, studenţii de la Arte plastice au făcut o expoziţie ad-hoc, i-am prezentat pe boschetarii care locuiau acolo, cărora le-am mulţumit că măcar ei populează imobilul din secolul al XIX-lea. Au venit şi autorităţile la protestul nostru şi i-am întrebat a cui e casa aia de pe strada istorică Emanoil Ungureanu, uliţă pe care, în două veacuri, au păşit trei împăraţi austrieci. O stradă din zona Juden Quarée, unde, alături de evrei sefarzi din familia Amigo, au trăit şi mari negustori armeni şi aromâni cu negoţ pe Dunăre. În sfârşit, ne-am exprimat regretul că nenumăratele televiziuni prezente la protest nu pot filma mirosul căcatului şi al urinei trecătorilor care se uşurau prin camere. Normal, aş zice, că nici nu prea aveau unde. Am întrebat atunci public al cui este imobilul acesta de patrimoniu. Ni s-a spus, „la aparteu", că nu se putea spune chiar acolo, în stradă şi de faţă cu duşmanii de la presă. Am aflat pe urmă că ditamai clădirea fusese dobândită de doamna Rodica Vlad, patroana unui lanţ de farmacii, consilier şi şef al Comisiei de urbanism din primărie, din partea domnilor ţărănişti sau ce-or fi fost. Doamna aştepta să cadă imobilul, să nu intre sub incidenţa legii. Nu ea l-a dărâmat: ploaia! Mai apoi, a vândut ruina cu tot cu rahat unui italian care a intrat în insolvenţă. De atunci, acolo este o groapă uriaşă, înconjurată de un gard înalt să nu mai vadă nimeni nimic. Ăsta-i efectul! Un gard înalt!

Scriaţi într-un text în „Dilema Veche" anul trecut despre „eşecul şcolarizării": „Şcoala şi-a abandonat exigenţele, a înlocuit efortul educaţiei culturale cu protocronisme vetuste". Se vede asta şi în lipsa unei societăţi civile mai închegate şi mai puternice la nivel naţional?

Se vede, cum să nu se vadă? Iacătă acum că primim între noi, cu tot cu togile noastre academice şi cu pălăriile de Oxford pe cap, feciorii şi fetele care nu au trecut Bacul. Să ne înţelegem: n-am nimic cu ei, să le fie de bine fără Bac; ei au fost pe la disco şi ăilalţi au stat ca proştii cu burta pe carte să înveţe toate indigestiile şcolare. De ce şi unii, şi alţii să fie trataţi la fel? Unde este marea societate civiloasă? Dar numeroşii mei coledzi din structurile academice? Şi unde-i toată energia care au depus-o pentru desfiinţarea lui Daniel Funeriu? Să vă spun două vorbe şi despre Daniel. Duşmanul! În clasa a zecea a fost la un concurs internaţional de chimie în Franţa şi a rămas acolo. Ştiu asta deoarece sunt prieten cu Ionel Funeriu, tatăl lui, profesor universitar de filologie şi un eminent cercetător al manuscriselor lui Macedonski. Daniel şi surioara lui au rămas de mici fără mamă în urma unui accident nenorocit. Au răzbit amândoi în facultăţi din Occident, în vreme ce Ionel era hărţuit





de securistul de la Universitate. Ăsta e duşmanul despre care prăpădiţii de la Antena 3 zic că are Bacul falsificat. Acum e vremea lor! Societatea civilă să mă slăbească! L-a transformat pe Daniel din om neom!

„Mai nou, împletesc ficţiunea cu aventurile livreşti"

Consideraţi că parodia şi sarcasmul, atât în literatură, cât şi în activităţile civice (cum ar fi „Talciocul Doctoratelor" din 2012), sunt forme mai eficiente de a atenţiona publicul când ceva nu merge bine?

Este cea mai bună! După opinia mea, urmează o vreme în care doar sarcasmul, ironia şi râsul ne mai pot alina. Urmează lunga noapte a proştilor şi a prostiţilor din ţărişoara noastră. Când cu plagiatul şi cu acea ruşine academică naţională şi internaţională, am practicat „Talciocul doctoratelor" în Piaţa Victoriei şi a venit multă lume, am dat doctorate pe măsura fiecărei cereri, cu diplomă. Au venit trecători cu multe cereri, unul voia un doctorat de şofer. A cerut, a primit. Altul voia unul pentru îngrijirea gazonului. A fost şi el cadorisit cu titlu. Mulţi au dorit doctorate în plagiat. I-am îndrumat la cel dintâi dintre plagiatorii ţării. Au apărut şi babe useliste şi au protestat că adică noi, ditamai profesorii de la universitate, ne batem joc de meseria nobilă de dascăl.

Le-am dat dreptate, aşa e, noi ne batem joc: noroc că Victor Ponta, cu Liviu Pop şi Andronescu ne înnobilează!

Cum se împleteşte ficţiunea cu non-ficţiunea în proza dumneavoastră?

Mai nou, împletesc ficţiunea cu aventurile livreşti. Ca oricărei fiinţe de hârtie, îmi place în Bibliotecă. Pe urmele lui Melville, am zis că la etajul trei de la Biblioteca Centrală este marea-ocean unde plutesc pe rafuri balene in folio şi in quarto. Dar ca să nu ziceţi că vorbesc fără acoperire, vă dau un mic fragment dintr-o bătălie în care cărţile nu mai sunt, ca la Melville, balene, ci caravele ca acelea ale lui Cristobal Colon. Caravelele-cărţi se luptă într-un război pe marea-ocean, nu departe de un promontoriu unde stau eu la timonă. Iată fragmentul cu împletirea ficţional-nonficţional:

„Cea dintâi caravelă care se năpusteşte în luptă (Christophe Colomb: son origine, sa vie, ses voyages, sa famille et ses descendants, 1884) sub timona lui Henry Harrisse (1829-1910) bombardează cu proiectile babordul caravelei inamice sub comanda lui Auguste de Belloy (1815-1871), Christophe Colomb et la découverte du Nouveau Monde, compositions et gravures par Léopold Flameng (1889). Bombardele sunt direcţionate spre pagina 76, în care frumoasa Moya este numită ducesă („duchesse"), ceea ce este în măsură să stârnească răspunsul caravelei comandate de Henry Harrisse, care răspunde cu o bine ţintită salvă de bombarde sau balimeze, cum le spun cronicarii valahi, din pagina 389 prin care vesteşte inamicul că, departe de a fi ducesă, seniorita Moya se cheamă Beatriz de Bobadilla, marchiză de Moya, prietenă apropiată de Isabelle, regina. Că sub influenţa acesteia s-a împlinit cea dintâi expediţie care a descoperit Americile. A ei şi a altora, cum ar fi Juan Cabrero, întâiul şambelan regal, Alonso de Quintanilla, vistiernicul coroanei, cardinalul de Mendoza, socotit al treilea rege al Spaniei, Hernando de Talavera, prelatul cel mai respectat din tot regatul, apoi Alessandro Geraldini, episcop şi preceptor al odraslelor domneşti, vestitul conte de Tendilla. Seria de rafale de bombarde către caravela lui Auguste de Belloy este susţinută de o altă caravelă ivită din strâmtoarea Bab-el-Mandeb, direct din luptele navale din Marea Roşie, numele corabiei, aşa cum poate fi descifrat pe copastie – De Orbo Novo – stă sub comanda timonierului Pedro Mártir, ştiut şi cu porecla Pedro Mártir de Anglería."

„Experimentul în literatură este (şi acesta) o formă de libertate pe măsura noilor cenzuri ale marketingului, ale vânzărilor, ale audienţei. Altă lume, alte cenzuri!", spuneaţi într-un interviu recent. Vă consideraţi un om liber, inclusiv în literatura dumneavoastră?

Sunt liber şi-mi place aşa. Experimentul este o formă de libertate şi este ca sarea în bucate. Mai este şi o eliberare din grijile succesului şi ale publicului. Ca să mă exprim academic, „îţi bagi picioarele în calcule de marketing şi de rating" şi scrii liber. Cum te taie capul, chiar dacă poţi ajunge să te citeşti singur. Altfel, asta poate fi – nu-i aşa? – suprema formă de neatârnare.

Interviu realizat de
Ioan Stoleru

Simona SORA:

„Mi-e tot timpul frică de literatură!“

Care a fost primul moment în care v-aţi ştiut scriitoare?

Nu mi se pare nici acum că aş fi scriitoare, deşi în ultima vreme nu am făcut nimic altceva, n-am scris la ziar, n-am făcut critică literară, n-am predat literatură. Mai degrabă m-aş considera cititoare, aşa cum obişnuia să mă numească cineva la care, pe vremuri, ţineam mult. Sunt o cititoare veritabilă şi, de foarte multă vreme, o cititoare profesionistă. Pot citi în mai multe limbi şi în cunoştinţă de cauză, adică ştiind destul de exact cine e scriitorul cu pricina, unde se situează el în propria-i literatură, care-i sunt pretenţiile (când le are) şi, de multe ori, care-i sunt sursele stilistice, tematice, de viziune. Uneori, extrem de rar (mi s-a întâmplat asta şi în ultimul an), dau de câte un scriitor care merită întreaga atenţie, cineva de la care porneşte, încă o dată, întreaga literatură. Atunci mă transform în cititor disperat, cum ar zice Roberto Bolaño, preluând vorba unui librar din Santiago de Chile care l-a întrebat odată ce carte i-ar recomanda unui condamnat la moarte.

Vă este vreodată frică de literatură?

Da, tot timpul, mai puţin atunci când citesc. De fapt, nu mi-e frică-frică, aşa cum mi-ar fi dacă aş cădea cu avionul în Atlantic sau dacă aş vedea brusc ursul în pădure. Mai degrabă simt un vertij greţos când văd că o iau pe drumuri bătute, că pun, previzibil, cuvânt după cuvânt, că limba mă foloseşte în tot felul de scopuri, vanitatea fiind cel mai jalnic dintre ele.

Frică adevărată însă ar trebui să ne fie de o anumită literatură care, consumându-şi autorul, ajunge să vorbească despre viitorul nostru comun. Există aşa ceva, s-a scris aşa ceva, forţa premonitorie a literaturii nu e vorbă goală.

Literatura mai puţin valoroasă are dreptul ei la îngăduinţă?

De fapt, nu există literatură bună sau proastă, există doar literatură şi non-literatură. În spaţiul nonliterar intră acele cărţi care exersează diverse formule, mai ales în scopuri pragmatice, cărţile repetitive, imitative, administrative aproape. Uneori, acestea din urmă sunt mai legate, mai simpatice decât primele, comunică mai bine cu cititorul, îl fac pe acesta să se simtă mai bine, mai inteligent, mai cult. Iar cititorul cel mai complezent este, în acest caz, criticul care pune pe acelaşi plan (din neştiinţă, dar, adesea, din interese foarte omeneşti) capra şi varza. După mulţi ani de asemenea practici se întâmplă, în anumite literaturi, să nu se mai facă diferenţa între literatură şi neliteratură, şi atunci literatura (care are, mereu, o doză sinucigaşă de gratuitate) dispare pur şi simplu. Nu de tot, mai ales că instituţiile ei continuă, cu icnete şi strofocări, să existe, dar adevărata literatură intră în pământ, poate de ruşine.

Credeţi că FILIT este un festival îndreptat mai degrabă către profesioniştii cărţii sau către publicul care deocamdată doar tatonează lectura?

FILIT pare un festival construit de scriitori în egală măsură pentru cititori şi pentru profesioniştii industriei cărţii. Am văzut, la prima ediţie, autori foarte diferiţi şi din diferite zone politic-culturale, oameni care n-au prea stat la aceeaşi masă, însă care la Iaşi nu doar că stăteau, dar reuşeau şi să comunice. Mi s-a părut că mintea care a gândit aşa FILIT-ul a respectat şi regula de aur, dar şi utopia din care literatura vie se hrăneşte.

Interviu realizat de
Anca Roman







Corina SABĂU:

„Mie îmi place să scriu povești, nu autobiografii"

La fel ca şi anul trecut, Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT) cuprinde lecturi publice şi întâlniri ale scriitorilor cu publicul. Cât de necesare sunt acestea pentru un scriitor contemporan?

Mie îmi place să mă întâlnesc cu oamenii pasionaţi de literatură, e normal să vrei să cunoşti oameni care au aceleaşi preocupări. Vorbind din perspectiva cititorului, mă interesează foarte mult şi cum se raportează un scriitor la societatea în care trăieşte. Nu cred că un scriitor, în momentul de faţă, poate fi complet indiferent la ce se întâmplă în jurul lui.

Prin această metodă sunt şanse mai mari ca mesajul să ajungă la public în forma pe care autorul a gândit-o?

Nu cred în autorii care doresc să trimită „mesaje", cred în autorii care prin scris încearcă să înţeleagă ceva din viaţa asta. De asemenea, nu cred că e necesar să dai cititorului prea multe explicaţii legate de scrisul tău, tot ce ai dorit să exprimi este deja acolo, nu e nevoie să fii insistent sau sâcâitor. Asta nu înseamnă că nu-mi place să ascult sau să citesc interviuri acordate de scriitori.

În mare măsură, personajele dumneavoastră reflectă defectele omeneşti. Este o observaţie pe baza întâmplărilor din jur?

Niciodată nu m-am gândit că personajele mele au atât de multe defecte. Observaţia asta mă face să mă simt ca personajul Annei Magnani din *Bellissima*. De altfel, nici la oameni nu mă gândesc în felul ăsta. Acum îmi dau seama: iubesc oameni plini de defecte.

Cum trebuie să îşi trateze un autor personajele? Ca şi cum le-ar şti deja sfârşitul sau să le lase să se desfăşoare?

Tot ca un tiran te porţi, chiar dacă îţi place să crezi că le laşi libertate de mişcare. E atât de nedrept că soarta lor depinde de toanele tale, de stările tale mai bune sau mai proaste, de o durere de dinţi sau de o ceartă cu şeful.



În romanul dumneavoastră de debut, *Blocul 29, apartamentul 1*, aţi reflectat nostalgia unui spaţiu pierdut. Este scrisul o punte care îţi permite să te întorci în trecut şi să vezi cu alţi ochi întâmplările de atunci?

Scrisul îţi poate permite orice. Dar mie îmi place să scriu poveşti, nu autobiografii.

Interviu realizat de
Mădălina Olariu

Matei FLORIAN:

„Scrisul e o ardere, un freamăt lăuntric, o chemare chinuitoare"

Sunteţi unul dintre puţinii scriitori români care au un „fan page" pe Facebook şi care a adunat 600 de like-uri. Cum vi se pare acest succes electronic?

Încerc să mă ţin departe de Facebook. Îi înţeleg mirajul, dar, sincer, gândirea asta în like-uri mi-e străină. De asta, nu ştiu exact ce înseamnă să ai „succes electronic" şi nici dacă 600 de like-uri sunt multe sau puţine. Mă gândesc că, dacă s-au adunat atâtea, e pentru că postez, rar, muzică „de corazón" şi de jale.

Nu sunteţi, în schimb, singurul scriitor care a fost tentat şi de jurnalism. Cum s-au îmbinat cele două „domenii" din viaţa dumneavoastră?

Mamele şi taţii noştri ne-au spus de mici să avem o meserie. Că aşa se face, că aşa e bine. Să fii scriitor n-a prea fost niciodată o meserie pe aici, pe la noi. În schimb, jurnalismul – da. N-am avut o mare tandreţe pentru jurnalism, dar am încercat să mi-l apropii, să-l fac să semene cât mai mult cu ceea ce îmi place să scriu. Uneori am reuşit, alteori mai puţin. Important e că am şi eu o meserie şi că încă îmi place ce fac.



Nu aţi mai publicat nici o carte din 2009, când a apărut pe piaţă Şi Hams Şi Regretel. Ce s-a întâmplat în aceşti cinci ani de nu aţi mai găsit inspiraţie pentru un nou roman?

Evident că în cinci ani se întâmplă o groază de lucruri! Aşa a fost şi cu mine: în ăştia cinci ani, viaţa pe care am trăit-o a bătut orice roman. Dar nici măcar despre asta nu e vorba. Scrisul e altceva decât să-ţi vezi numele publicat pe o carte. E o ardere, un freamăt lăuntric, o chemare chinuitoare. Dacă o să scriu, o s-o fac doar din motivele astea. Nu mă grăbesc, că n-am de ce. Ştiu că o să vină. Dar să ştiţi că am scris o grămadă de povestiri la ziar!

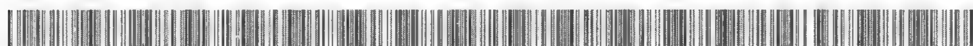
Aţi debutat cu poezie, apoi aţi scris numai proză. Vă e dor de poezie, vă gândiţi să mai încercaţi?

Nu mi-e dor neapărat să scriu poezie. Mi-e un dor nebun s-o simt! Şi o să încerc toată viaţa mea să simt asta.

E prima dumneavoastră participare la Festivalul de Literatură şi Traducere de la Iaşi. Ce aşteptaţi să găsiţi la FILIT şi, mai ales, ce credeţi că vă va oferi acest festival?

Ştiu la ce mă aştept de la FILIT: la un mare festival de literatură, aşa cum în România, din păcate, nu prea există. În schimb, ce înseamnă exact un mare festival de literatură nu mi-e foarte clar. Bănuiesc că e efortul acela uriaş care face ca întâlnirile dintre cititori, scriitori, critici şi traducători din toate colţurile lumii să pară şi să fie fireşti. Or, dacă împărtăşeşti pasiunea asta cu alţi oameni ca şi tine, dacă poţi asculta, vorbi şi pricepe firesc, asta ar trebui să fie de ajuns. Şi aş mai vrea să văd un oraş atât de drag cum îmi e Iaşiul fremătând de oameni frumoşi şi uşor scrântiţi, cum sunt toţi cei care iubesc literatura.

Interviu realizat de
Răzvan Chiruţă





Magda CÂRNECI:

„Scriitorii români încă mai recuperează teme politice și conflicte psihologice cu o tentă insistent istorică și locală"



Cum citeşte un scriitor după prima carte publicată?

Scriitorul proaspăt debutat citeşte cu bulimie, cu grijă şi cu exaltare: vrea să fie confirmat de ţinuta similară a altor scrituri, vrea să se simtă impulsionat de intensitatea altor voci, dar mai ales vrea să se compare cu alţi combatanţi ai textului, căci are conştiinţa intrării într-un teritoriu visat, jinduit, dar minat, în care va trebui să se confrunte cu demonii proprii, dar şi cu cei ai marilor predecesori sau ai congenerilor săi.

Cine îşi rezervă cel mai mare beneficiu de pe urma interacţiunii directe dintre autor şi cititor?

Cred că ambele tabere au de pierdut şi de câştigat. Cititorul are experienţa autorului în carne şi oase, „întrupat", care nu corespunde întotdeauna cu imaginea implicită, adesea idealizată, lăsată de text. Autorul îşi verifică pe viu efectul scontat al scriiturii şi propria imagine a cititorului perfect, ideal, care, de asemenea, nu corespunde adeseori cu realitatea. Din ciocnirea celor două tipuri de imagini şi aşteptări, rezultă finalmente o priză la realitate care e binevenită.

Credeţi că în literatura română transpare vreun complex sau vreo inhibiţie?

În ultimele decenii ale secolului XX, critica literară a vorbit, cu oarecare îndreptăţire, despre un complex de inferioritate, transformat uneori în inversul său, de superioritate, la scriitorii şi intelectualii români moderni. Din anii 1990-2000, scena literară românească e mult mai deschisă influenţelor şi confruntărilor internaţionale – totuşi cred că scriitorii români încă mai recuperează teme politice şi conflicte psihologice cu o tentă insistent istorică şi locală, fără să se aventureze în marile dezbateri ale prezentului, de la noi şi din restul lumii.

Ce ar fi însemnat FILIT la Bucureşti?

Ar fi însemat încă un festival în mareea de festivaluri de toate felurile cu care bucureştenii sunt asaltaţi aproape săptămânal. E o idee grozavă de a organiza FILIT la Iaşi – un mare oraş, plin de farmec cultural şi istoric, dar mai puţin cunoscut pentru activism cultural şi ofensivă cosmopolită. FILIT e o dezminţire fericită – şi de aceea atrage!

Interviu realizat de ***Anca Roman***





Adrian SCHIOP:

„Am terminat teza de doctorat despre manele. Deci gata, m-am scos, sunt doctor!"

Ai scris ceea ce a fost considerat de aproape toată lumea „romanul anului 2013", *Soldaţii. Poveste din Ferentari.* Simţi o presiune cu privire la viitoarele tale proiecte literare, acum că „ştacheta" e atât de sus?

Clar. Şi mi-e teamă că n-o să-mi mai iasă aşa de bine. Cu *Soldaţii* a fost un întreg context care a conspirat în favoarea mea – ani de observaţie în zone neexplorate (Ferentarii şi manelele), o miză personală, o stare de spirit care a infuzat cu feeling subiectul. Şi mai ales un personaj, Alberto, capabil să joace rolul de divă, să ducă 250 de pagini. Ok, contextul/ setting-ul eu l-am ales, dar personajul principal l-am primit cadou. Practic, subiectul a venit peste mine, eu doar a trebuit să găsesc o voce ca să-l exprim, să-l dozez narativ.

Te-ai confruntat, în cazul tuturor celor trei cărţi ale tale, cu suspiciunea că romanele sunt autobiografice. De fiecare dată ai răspuns că sunt doar parţial aşa, dar de multe ori nu eşti crezut. De ce ai ales această cale de a te inspira din propria viaţă?

Păi, sunt autobiografice – doar că eu, ca om, sunt banal şi viaţa mea destul de plictisitoare. Trebuie să le mai înfloresc; şmecheria, la fel ca pe vremea lui Aristotel, a rămas aceeaşi, să amesteci faptele reale cu cele inventate astfel încât povestea să pară 100% reală... Acum, de ce am ales asta – pentru că nu am reuşit să scriu ficţiune ortodoxă de calitate, am încercat şi mi-au ieşit nişte plictiseli îngrozitor de căznite.

Lucrezi la o teză de doctorat despre manele, probabil singura din ţară pe această temă. De ce ai decis să abordezi acest subiect? Care sunt, în câteva cuvinte, concluziile cercetărilor tale?

Am terminat teza – deci gata, m-am scos, sunt doctor! Am ales tema asta pentru că mă pasiona, aveam senzaţia că stăpânesc oarecum subiectul şi de-aia m-am băgat. A fost un job de vis – să iei bani ca să



stai prin crâşme sau cluburi şi să vorbeşti cu lăutari şi fani. Cât te ţine ficatul, să-l tot faci. Concluzii? Că e muzica băieţilor răi din România, a bagabonţilor, băieţii de la colţul străzii, şi a şmecherilor, tipii cu conexiuni mafiote. Că stă într-o măsură semnificativă pe banii gri ai interlopilor (întrucât grosul banilor vine din cântări la evenimente private, cele mai multe de interlopi). Că le glorifică voalat modul de viaţă, exultând şmecheria şi banii făcuţi uşor. Că, spre deosebire de hip-hop, unde lucrurile sunt spuse pe faţă, manelele codifică mesajul, îl spun oarecum cifrat – mai direct în anii '90, din ce în ce mai eliptic acum. De ce se întâmplă asta? Pentru că şmecheria devine o valoare tot mai dubioasă. În anii '90, şmecheria făcea legea şi oamenii se mândreau cu asta, că fac bani prin orice mijloace; acum, şmecheria e din ce în ce mai stigmatizată şi oamenii nu o mai scot la vedere. Dar să nu ne iluzionăm, ea e în continuare acolo, doar că a dispărut din spaţiul public. Acum oamenii tac şi fac.

Este prima dată când vii la FILIT Iaşi. Ce te aştepţi să găseşti aici şi, mai ales, ce crezi că îţi va oferi acest festival?

Să cunosc scriitori din liga superioară. Dincolo de asta, îmi fac speranţe că o să întâlnesc traducători care să se arate interesaţi de romanul meu şi să-l propună editurilor de afară.

Interviu realizat de
Răzvan Chiruţă





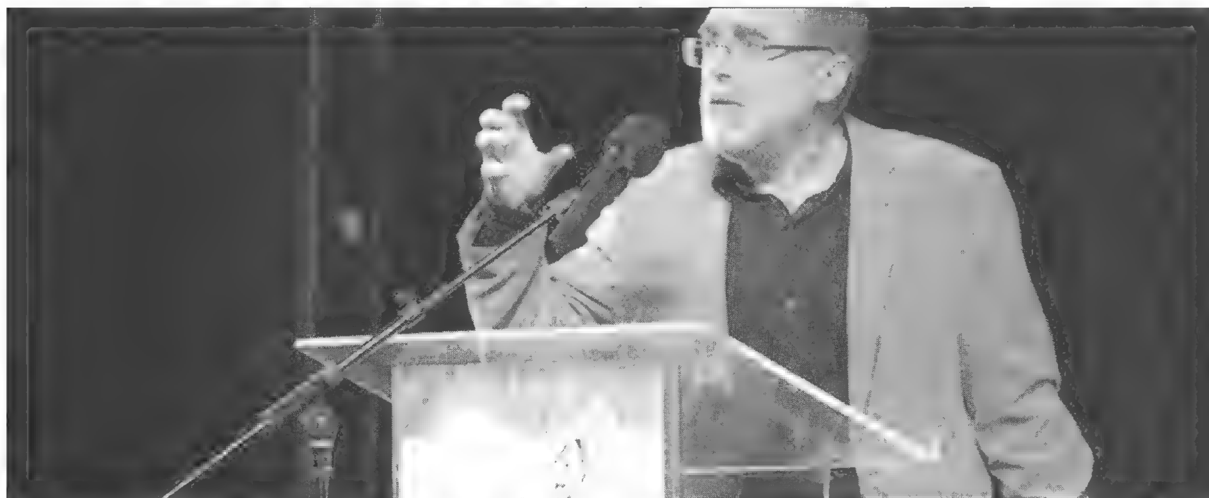
Matei VIȘNIEC:

„Îi mulțumesc scriitorului din mine că îl ajută pe jurnalist să nu creadă că totul este pierdut"

Aţi descris cafeneaua, care apare adesea în operele dumneavoastră, ca „un loc de socializare, de istorie şi de memorie colectivă". Mai găsiţi cafenele deschise zi-lumină şi cât timp petreceţi scriind în acestea? Bănuiesc că resimţiţi cu regret faptul că multe dintre ele se închid, lăsând loc altor afaceri.

Am norocul de a trăi într-un oraş în care cafenelele nu au murit încă, deşi multe dispar pentru a deveni restaurante japoneze (ţinute de chinezi) sau, şi mai rău, restaurante tip McDonald's. Parisul rămâne un oraş al cafenelelor, iar unele sunt deschise încă 24 de ore din 24 (pentru amatorii de astfel de experienţe, iată o adresă uşor de găsit: cafeneaua Le Départ Saint-Michel, în Piaţa Saint-Michel, la doi paşi de Catedrala Notre-Dame). Scriu şi astăzi în cafenele, dar mai ales în cele din cartierul meu, mai puţin turistice şi cu chelneri mai puţini aroganţi (ei, bine, da, chiar şi la Paris turismul atrofiază ospitalitatea). Ceea ce-mi place în continuare în cafenele sunt spectacolul uman şi baletul neîncetat de gesturi şi cuvinte. Când pot, trag cu urechea la conversaţiile de la tejghea, mai ales când am norocul să dau peste personaje care, la ora 9 dimineaţa, îşi beau prima bere sau primul pahar cu vin alb. Ca să mă simt bine într-o cafenea am însă nevoie întotdeauna de un minim decor, pentru că nu atât cafeaua contează, ci cât de confortabile sunt mesele, scaunele şi banchetele, cât de mare este deschiderea spre stradă şi cât de subtil parfumul de epocă. Într-o cafenea care respiră gust şi vechime simt imediat acumularea memoriei şi arta de a trăi. Forfota din cafenea nu mă deranjează niciodată, este chiar benefică şi mă ajută să mă concentrez. Când ies din cafenea, după ce am scris câteva pagini, mă simt întotdeauna încărcat de energie pozitivă: o cafenea te încarcă de fapt cu eleganţa şi cu poezia ei, cu starea ei de spirit şi cu istoria ei. Celor care trec pe la Paris prin Place d'Italie le sugerez să intre la Café de France. Există şanse ca la ora 10 dimineaţa să mă poată întâlni acolo.

Cu mare plăcere însă descopăr că marile oraşe din România au reînnodat tradiţia cafenelelor, optând mai ales pentru un stil eclectic cu influenţă germano-austriacă, decât franceză. La Bucureşti sunt extrem





de încântat când văd câte cafenele au apărut (unele în vechi case cu caracter) şi am început să am şi acolo câteva locuri preferate (de exemplu, Grand Café, lângă Ateneu).

„Nu mai e suficient să scrii o carte bună", spuneaţi într-un interviu recent în „Dilema Veche", referindu-vă la cum funcţionează piaţa acum: distribuţie, marketing etc. Ce-i mai trebuie unui scriitor, pe lângă talent?

Îmi pare rău că trebuie să spun aceste lucruri, dar, într-un context de societate de consum şi de inflaţie de produse culturale, valoarea nu mai iese la suprafaţă singură, împinsă de resorturi „naturale". Observ, de exemplu, fenomenul editorial francez. În toamna aceasta au apărut 600 de cărţi noi. Iar în suplimentul literar al cotidianului „Le Figaro" se putea citi această frază, scrisă de un critic: „Nu e bine să fii autor necunoscut sau debutant în acest moment şi să ieşi pe piaţă cu o carte". Fiecare editură mizează deci pe numai doi sau trei autori, deşi publică mult mai mulţi. Pentru a rezista financiar, fiecare editură se bate ca să-şi impună măcar un nume, să creeze o vedetă, pe care o sprijină apoi prin toate mijloacele, prin publicitate şi relaţii de culise. Urmează apoi sarabanda premiilor literare (foarte numeroase în Franţa), iar pentru editurile care nu au nici un premiu, sezonul riscă să fie catastrofal.

Ce-i mai trebuie deci unui scriitor în afară de talent? Multe: să fie activ în viaţa literară, să aibă şi puţin noroc, să doarmă puţin ca să se poată afla în trei locuri deodată, să participe la festivaluri şi colocvii, să fie spiritual, dacă se poate, să fie inteligent fără ostentaţie, să fie rasat pentru că nu strică, să fie cultivat în mod obligatoriu, să se ţină la curent cu tot ce se întâmplă în lume, să vorbească foarte bine măcar o limbă de circulaţie internaţională, să nu se lase descurajat, să ocupe treptat spaţiul mediatic (pentru că altfel îl ocupă cei cu tupeu), să nu se lase catalogat nici politic şi nici estetic, să nu bea ca un nătâng, să ştie să-şi economisească timpul, să nu facă nici o concesie morală, în ciuda dorinţei de a reuşi, să-şi construiască treptat o busolă interioară care să-i semnaleze când îi iese bine un capitol, sau o piesă sau un poem... Mă opresc aici, nu vreau să-i sperii mai ales pe scriitorii tineri.

„Limba română are un fel de visceralitate care captează bine autori ca Dostoievski sau Tolstoi"

Spuneţi că, spre deosebire de limba română, franceza „aproape că nu poate capta sufletul scriitorilor ruşi". Ne ajută limba română să pătrundem mai adânc în înţelesurile literaturii ruseşti? Sunt traducerile din rusă în română mai spumoase sau, poate, mai profunde?

Personal, n-am reuşit să regăsesc în franceză aceeaşi plăcere pe care o aveam citind autori ruşi în româneşte. Limba română are un fel de visceralitate care captează bine autori ca Dostoievski sau Tolstoi. Dar, mai ales prin fondul ei de cuvinte de origine slavă, limba română captează chiar şi „muzical" spiritul unor autori precum Cehov sau Gogol. Mi s-a întâmplat să rămân stupefiat într-o zi în faţa unei vitrine în care era expusă o carte cu titlul *Humiliés et offensés*. Mi-am amintit imediat că titlul românesc al acestui roman de Dostoievski este *Umiliţi şi obidiţi*. Între ofensat şi obidit este o gigantică diferenţă. În lumea descrisă de Dostoievski, cei puternici îi „umileau" pe cei slabi, de acord cu acest cuvânt. Dar să spui că un artistocrat îşi „ofensa" servitorul sună prost. Se ofensează reciproc cei care sunt pe plan de egalitate. În Rusia secolului al XIX-lea, mujicul nu era „ofensat" de nobil, ci strivit, obidit... Un trăducător simte în general aceste lucruri, aceste nunaţe, dar îi mai trebuie şi să dispună de echivalente... Ori, limba română are toţi aceşti dubloni extraordinari, sute şi sute de concepte care pot avea două încarnări verbale, una amintind de rădăcinile latine şi alta – de rădăcinile slave. Exemplele sunt nenumărate: eternitate/veşnicie, spirit/duh, tristeţe/mâhnire, fanatic/habotnic, literă/slovă... De fapt, limba română colcăie de posibilităţi şi de plasticitate, de unde capacitatea ei de a primi chiar mai mult decât poate da. În Franţa, ori de câte ori am văzut montate piesele lui Cehov, mi s-a părut că sună prost. De altfel, ori de câte ori am stat de vorbă cu regizori care au montat Cehov, ei mi-au povestit că au comandat de fiecare dată noi traduceri, nemulţumiţi de ceea ce găseau deja publicat.





Din această discuţie nu este cazul însă să tragem vreo concluzie ierarhică legată de limbi. Franceza este o limbă sublimă din multe puncte de vedere, dovadă că s-au scris atâtea capodopere în ea, deşi nu are nuanţele limbii germane, bogăţia vocabularului englez sau muzicalitatea limbii italiene. Franceza mai este o limbă care li s-a „dat" cu mare generozitate scriitorilor străini care au vrut să o adopte, şi nu întâmplător literatura franceză numără atâtea contribuţii francofone.

Jurnalistul Matei Vişniec l-a hrănit pe scriitorul Matei Vişniec prin informaţii, care apoi au devenit subiecte pentru cărţi, piese de teatru. Cum îl ajută însă scriitorul pe jurnalist?

Am să fiu scurt: scriitorul îl ajută pe jurnalist să nu se deprime. Dacă aş fi făcut doar meseria de jurnalist, după 25 de ani de observare a lumii cred că aş fi ajuns la un fel de secătuire a sufletului. Este totuşi incredibil să vezi că omenirea nu învaţă niciodată din greşelile trecutului şi că ororile se repetă aproape cu un fel de cinism al destinului. Ceea ce numim astăzi actualitate este o cangrenă care se complică. S-ar spune că jumătate din planetă suferă şi că jumătatea cealaltă priveşte la televizor spectacolul acestei suferinţe. Informaţia este pusă în pagină astăzi după toate regulile spectacolului de senzaţie, iar consumatorul de ştiri a fost deja „hollywoodizat". Iar narcisismul milioanelor de oameni care se exhibă pe reţelele zise de „socializare" distruge şi mai mult conceptul de informaţie, pentru că totul devine important şi, de fapt, nimic nu mai este important. Competiţia dintre mediile de informare se traduce rareori la nivelul inteligenţei (să vedem cine propune interpretări şi analize mai interesante), ci la nivelul efectelor primare (să vedem cine provoacă mai multă adrenalină). Iată tot atâtea motive (dar mai sunt şi altele) pentru care îi mulţumesc scriitorului din mine că îl ajută pe jurnalist să nu creadă că totul este pierdut.

Aţi fost fascinat de mic de venirea circului în oraş şi mai ales de clovni. Clovnul a devenit apoi o parte importantă a operelor dumneavoastră şi l-aţi descris ca fiind „purtătorul unei forme de adevăr şi, în acelaşi timp, al unei forme de tristeţe". Ce sunt clovnii pentru dumneavoastră?

Clovnii au fost şi sunt nişte poeţi care ne propun exerciţii de încetinire a timpului, care ne scot din context şi ne fac să descoperim că mai există şi alte lumi, şi alte limbaje, şi alte valori... Clovnul ne stupefiază uneori pentru că el nu ştie ce este răul. Lumea nu l-a banalizat şi nu l-a blazat, el este naiv şi vine de pe altă planetă. Clovnul este o oglindă a fiinţei noastre profunde, a copilului din noi pe care l-am strivit şi a unei inocenţe de care am fost spoliaţi.

Spuneaţi despre răul din comunism că era mai uşor de identificat. Care este atunci răul ascuns pe care-l vedeţi acum?

A existat o vreme când răul ne oferea acest confort intelectual: era vizibil şi uşor de demascat. Mi se pare că acum răul a luat forme infinit mai subtile. Cea mai recentă carte a mea, publicată la Editura Cartea Românească, se intitulează *Omul din care a fost extras răul*. Sunt trei piese în care propun o analiză a modului în care omul şi-a distrus treptat uneltele de înţelegere a lumii, dar şi cele cu care ar fi trebui să-şi construiască viitorul (normele morale sau criteriile estetice). Nu ţin să fiu mai pesimist decât Cioran, care a fost campionul acestui tip de disciplină. Şi nici nu regret acel rău brutal, primitiv şi grotesc pe care l-am cunoscut în anii comunismului. Sunt însă stupefiat să descopăr că, în materie de manipulare a creierelor, de exemplu, sistemul comunist a fost un vulgar amator, iar prin caracterul său criminal a obţinut exact contrariul, adică s-a făcut detestat şi a suscitat rezistenţă. Transformarea, astăzi, a fiinţei umane într-un consumator docil de gadget-uri industriale şi tehnice este infinit mai perversă. Conceptul de libertate este contaminat de noi forme de dictatură, precum cea a competiţiei dusă la extrem. Iar faptul că aventura umană riscă să se termine prost din exces de competiţie şi creativitate mi se pare una dintre cele mai tulburătoare idei cu care m-am confruntat. Răul cel mai copleşitor astăzi constă în faptul că nu-l mai putem identifica.

Interviu realizat de
Ioan Stoleru

Norman MANEA:

„Himera literaturii mi-a dăruit o permanentă iscodire a sinelui şi a lumii“

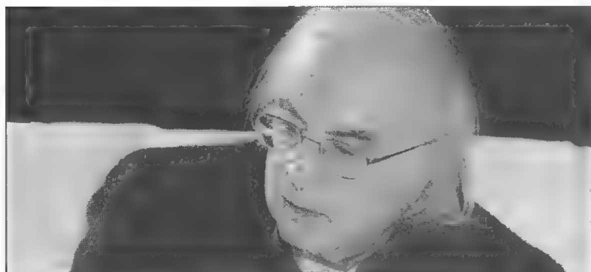
Spuneaţi într-un interviu recent că vi se pare puerilă atitudinea „mândru că sunt român“. De ce credeţi că tot revine la diferite intervale moda asta naţionalist-protocronistă?

Pot înţelege această mândrie când este autentică şi responsabilă, cum o înţeleg oriunde s-ar produce, angajată în a contribui la propăşirea Patriei oricui, că ar fi francez, sau australian, sau congolez, sau indian, sau albanez, sau eschimos. Nu prea gust însă manipularea politică şi electorală a acestui sentiment, transformat în slogan de partid, pentru toţi peştişorii electorali care trebuie manipulaţi să lunece pe jgheabul spre bazinul de vot. Acestora ar trebui să li se citească, în prealabil, discursurile lui Caţavencu, Tipătescu, Farfuridi şi compania, din mereu tânăra comedie naţională.

Sunt mulţi intelectuali români apropiaţi polilor de putere politică din ţară. Credeţi că ar fi aceştia mai credibili dacă ar reuşi să se situeze mai departe de Putere?

Intelectualii nu sunt nici zei, nici sfinţi, nici profeţi, ei au dreptul la eroare ca orice alt semen din specia noastră imperfectă. Ceea ce li se poate cere însă şi lor, ca şi altora, este să recunoască atunci când au greşit şi chiar să-şi analizeze greşeala şi premizele ei. Tocmai ceea ce se întâmplă extrem de rar acolo unde asemenea bună purtare este tabu.

„După ce utopia sionistă şi cea comunistă s-au prăbuşit, mi-am găsit o altă utopie, cum o numesc eu, himera literaturii“, spuneaţi acum doi ani într-un interviu. Cum a funcţionat utopia asta pentru dumneavoastră?



A funcţionat ca orice aspiraţie pentu care nu răspundeam decât faţă de mine însumi şi care depindea doar de mine însumi. M-a păgubit de multe bucurii ale vieţii şi mi-a oferit altele, m-a obsedat şi asuprit şi, uneori, chiar exaltat, mi-a dăruit un chin durabil şi dorit, lungi gestaţii şi scurte iluminări, o permanentă iscodire a sinelui şi a lumii.

„Casa mea e limba română, domiciliul e în America – cel mai bun hotel.“ Cum e să trăiţi într-o limbă?

Printr-o identificare a eului cu limba, a vieţii cu reflexia ei în limbajul gândurilor vibrând cu acelaşi tumult al uimirii, solitudinii, melancoliei, jubilaţiei, spaimei şi îngândurării, o translare simultană, operativă a exteriorului în interioritatea activă şi stimulatoare.

Foarte multă lume vă întreabă dacă nu aveţi de gând să vă întoarceţi de tot în România, însă, dacă e să judecăm după afirmaţia de mai sus, se poate spune că, într-un fel, n-aţi părăsit-o niciodată în întregime?

Nu, n-am părăsit-o cu totul, dar s-au deschis, între timp şi între spaţii, ferestre spre alte locuri lingvistice şi nu numai, încât casa mobilă a interiorităţii mele este acum un hibrid, în care trecutul şi prezentul convieţuiesc nu totdeauna paşnic, dar benefic.

Aţi spus că aţi plecat din România „pentru că e prea interesantă“, în căutarea unui loc plicticos, „unde să ştiu exact cu cine stau de vorbă“. N-a stârnit şi mai tare locul plicticos, cel puţin la început, furtunile interioare?

N-am dus lipsă în România de furtuni interioare şi exterioare, unele cu urmări necicatrizate. Uraganul exilului a adus şi zguduiri traumatice, dar şi o altă zare, de altă anvergură şi calitate, iar necunoscutul n-a fost mereu plicticos.

Interviu realizat de
Ioan Stoleru





Cătălin MIHULEAC:

„M-am străduit să câștig un stil care pășește cu glezna fină"

Ai adus prospeţime în proza românească prin felul tău de a istorisi. Greşesc dacă spun că te-au influenţat povestitorii americani ai secolului XX?

M-am străduit să câştig un stil care păşeşte cu glezna fină. Or fi fost influenţe, căci şi în literatură suntem ba cu ruşii, ba cu americanii. Dar am încercat mereu să fiu original.

Experienţa din presă, de după 1990, a contat în vreun fel în evoluţia ta ca scriitor?

A contat, dar nu mereu în sensul bun. Mi-a ascuţit simţul de observaţie, dar m-a împroprietărit şi cu o anumită superficialitate, de care încă mă tratez. Un clasic spunea că presa îţi oferă toate posibilităţile, cu condiţia să ieşi la timp din ea. Sper că am ieşit la timp.

Cum ai reuşit să păstrezi aerul tineresc pe care îl aveai şi acum 20 de ani, când te-am cunoscut?

Vârstele fiecărui om sunt fiinţe diferite, de sine stătătoare. Apelând la trucuri inventive, timpul poate fi tras în piept. Dar vine clipa când impozitele se plătesc. *America de peste pogrom*, romanul meu apărut în septembrie, reprezintă un astfel de impozit.

Crezi că FILIT este un festival care poate clădi o parte din ceea ce vrem să se întâmple cu literatura – să devină o industrie?

Sper ca FILIT să facă din literatură mai curând o agricultură, decât o industrie. Din câte îmi dau seama, acum se fertilizează solul şi se plantează seminţele.

Interviu realizat
Alex Savitescu



Lavinia BRANIȘTE:

„E întotdeauna plăcut să descoperi că, pe lângă prieteni și cunoscuți, mai sunt și alții interesați de arta ta"



După *Cinci minute pe zi* şi *Escapada* aţi mai simţit că „nevoia de a scrie zumzăie pe fundal"? Ce ne pregătiţi?

Da, nevoia aceea e permanentă, după cum am mai spus. Dar de la a simţi nevoia aceea şi până la a chiar scrie e cale foarte lungă, pentru scris e nevoie de timp şi linişte, iar astea sunt lucruri extrem de preţioase şi de greu de obţinut, dacă nu trăieşti dintr-o moştenire şi plata cheltuielilor de supravieţuire îţi ocupă tot timpul. Muncesc foarte mult în perioada asta, mi-ar plăcea şi mie să pregătesc ceva, dar mă tem că o să mai dureze până găsesc o soluţie.

Consideraţi că stilul natural de a scrie, folosind un limbaj cât mai apropiat de cel al vorbirii este o trăsătură definitorie a scrisului contemporan?

Mă tem că nu am o viziune globală a scrisului contemporan. Oricât de mult aş citi – şi mă străduiesc să citesc de toate –, rămâne mereu un ocean de cărţi necitite. Cred că s-a mai scris natural şi-n alte vremuri, iar acum încă se mai scrie destul într-un stil „rigid".

La fel ca şi anul trecut, Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere de la Iaşi va cuprinde lecturi publice şi întâlniri ale scriitorilor cu publicul. Cât de necesare sunt acestea pentru un scriitor contemporan?

Cred că sunt necesare pentru toată lumea, şi pentru scriitor, şi pentru public, şi pentru editura care l-a publicat pe scriitor. Scriitorul din mine consideră că e întotdeauna plăcut să descoperi că, pe lângă prieteni şi cunoscuţi, mai sunt şi alţii interesaţi de arta ta, iar cititorul din mine se bucură de câte ori are ocazia să vadă pe viu un autor care-i place.

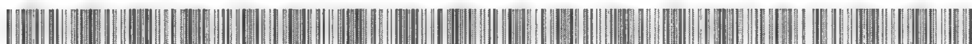
Ce se înţelege prin literatura de consum?

Cu siguranţă definiţii se găsesc prin manuale. Pentru mine ar fi literatura pentru a cărei lectură nu e nevoie de prea mare concentrare din partea cititorului. Cred.

Care este motivul pentru care cărţile de „consum" sunt lectură de metrou, iar celelalte trebuie citite acasă?

N-aş zice că e o regulă generală, depinde de puterea de concentrare a cititorului. Eu şi poliţistele, şi SF-urile, de exemplu, prefer să le citesc acasă.

Interviu realizat de
Mădălina Olariu





Ion VIANU:

„Omul cultivat nu este mai puțin nevrotic, dar posedă arme de valoare pentru a face față angoasei“

Spuneați într-un interviu în „Adevărul“ acum un an că, multă vreme, România a fost un proiect reușit. Care considerați că este punctul în care a încetat țara să mai fie un proiect viabil?

În preajma Renașterii, când alte state europene erau constituite, țările românești abia ieșeau din ceața nepătrunsă a Evului Mediu. Târziu veniți în lumea modernă, nu am încetat să creștem, până la împlinirea României Mari. Nu cred că România actuală ar fi neviabilă, dar constat că azi nu există un proiect comun național, un avânt creator colectiv. Inițiativele sunt sau egoist-individualiste, sau defensive (unele salutar defensive, de pildă opoziția la exploatarea de la Roșia Montana). Nu văd desenându-se o cauză comună, un elan creator. Forțele centrifuge domină, ale exilului sau ale profitului personal.

Tot atunci spuneați că românii au obiceiul să-și caute un „tată criminal“, pe care să arunce toată vina pentru greutățile prin care trec. Credeți că este ceva care ne definește ca popor, indiferent de perioadă?

Personalizarea excesivă a politicii este o catastrofă. Dacă personajele malefice trebuie combătute, dezbaterea de idei, formularea și urmărirea unor proiecte concrete ar trebui să fie obiectul discuțiilor. Restul este bizantinism mediocru.

Mai afirmați că investiția în cultură și educație este calea către salvare. Cultura adesea e subfinanțată, iar educația, după cum ne arată și evenimentele recente, ciuntită. Se doresc o cultură și o educație slabe?

Educația și cultura generează o mentalitate critică, ascut inteligența, dezmint impostura. Pe de altă parte, masele inculte sunt manipulabile. Orice amic al democrației trebuie să iubească educația și să contribuie la dezvoltarea ei.

Are cultura un efect terapeutic?

Cultura nu vindecă. Omul cultivat nu este mai puțin nevrotic, dar posedă arme de valoare pentru a face față angoasei.

Cum v-au ajutat pacienții dumneavoastră în propria dezvoltare?

În pacienții mei m-am regăsit adesea. Așa cum romancierul a putut spune „Doamna Bovary sunt eu“, psihiatrul se regăsește în pacienți aparent cu totul diferiți de el. Cunoșterea Celuilalt este și a ta însăți.

Ce învățături ați extras din practica dumneavoastră de psihoterapeut și le-ați folosit apoi în activitatea de scriitor?

A face psihoterapie înseamnă a ajuta pe pacient să construiască o povestire despre sine. Romancierul nu face altceva decât să transpună în ficțiune și în caracterul personajelor (mai mult sau mai puțin) imaginare propriile-i proiecții. Romanul pe care l-ai scris este vindecare-de-sine și-l poate ajuta pe cititor să-și construiască istoria personală.

Interviu realizat de
Ioan Stoleru



David Lodge a aflat de ce cărțile lui sunt celebre în România

„În prezent nu mai fac excursii către astfel de conferințe internaționale, dar am acceptat să vin în România pentru că am auzit că aici cărțile mele sunt foarte populare și am vrut să văd de ce e așa", a mărturisit publicului David Lodge, unul dintre clasicii în viață ai literaturii britanice, care a umplut Sala Mare a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" la prima Seară FILIT.

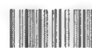
Răzvan Chiruță

Unul dintre motivele pentru care scriitorul nu mai călătorește în alte țări este faptul că, la cei 79 de ani ai săi, nu mai aude foarte bine. Deși pentru mulți o astfel de infirmitate reprezintă un subiect delicat de discuție, David Lodge nu are nici o reținere să vorbească deschis despre asta, ba chiar găsește că este comic să confunde cuvintele pentru că nu le aude bine. „Unul dintre avantajele de a fi surd este că poți să scoți aparatul auditiv și obții o liniște binecuvântată", a declarat autorul, care a scris un roman al cărui personaj principal are tocmai probleme auditive. Iar titlul cărții este un joc de cuvinte care pornește de la confuziile pe care un om aproape surd le face regulat, în acest caz între cuvintele „deaf", care înseamnă surd în limba engleză, și „death", adică moarte. *Deaf sentence*, tradus la noi *Mort de surd*, tratează cu umor o situație pe care alții o percep cu maximă seriozitate.

Poate de aceea, volumul a căpătat o utilizare pe care David Lodge nu o anticipase atunci când l-a scris. Există oameni surzi care refuză să admită acest lucru, spre disperarea rudelor și a prietenilor, a povestit scriitorul, iar acum aceștia din urmă le dau primilor „Deaf sentence" tocmai pentru a le sugera că e timpul să meargă la doctor. „Romanele nu fac prea des un astfel de bine direct, dar iată că acesta o face", a glumit David Lodge. Totuși, britanicul a afirmat că, deși cartea are în centru un personaj cu probleme auditive, nu este despre el. „Romanele sunt un amestec de ficțiune și autobiografie, dar la final faptele sunt atât de amestecate, încât de multe ori, după câțiva ani, nici autorul nu mai știe care sunt lucrurile adevărate și care sunt create", a răspuns David Lodge la întrebarea lui Codrin Liviu Cuțitaru, moderatorul întâlnirii de miercuri seara, dacă Deaf Sentence este autobiografică. Mai mult, a insistat autorul englez, cititorii consideră ca fiind reale elemente dintr-o







operă a sa care este în totalitate inventată. David Lodge a precizat că îi place să jongleze cu expresii și cuvinte care în engleză sună similar și asta, a admis autorul, face viața grea traducătorilor. „Traducerea e, într-adevăr, o artă. Eu sunt dependent de traducători și cred că am fost norocos până acum. Știu bine doar engleza, iar în franceză pot numai citi. Prin urmare, mi-e imposibil să urmăresc dacă traducerile sunt de calitate. Așa că trebuie să am încredere în traducători, pentru că umorul de limbă este foarte greu de tradus. Totuși, știu că unii au făcut minuni în acest sens", a precizat David Lodge, care s-a declarat mulțumit și de traducerea în română a unei expresii complicate din romanul său Therapy (Terapia), care i-a fost citită chiar la Seara FILIT.

Printre altele, scriitorul a dezvăluit că este fascinat de traducerea lucrărilor sale în Japonia. „Cărțile încep în japoneză de la coadă, invers de cum suntem noi obișnuiți. Se scrie pe coloane, cu acele idiograme. Dar un roman nu e doar stil, nu e doar limbă, e o poveste, iar o poveste poate fi spusă indiferent de mediu – și asta îi permite să treacă granițele, povestea e universală", a afirmat David Lodge.

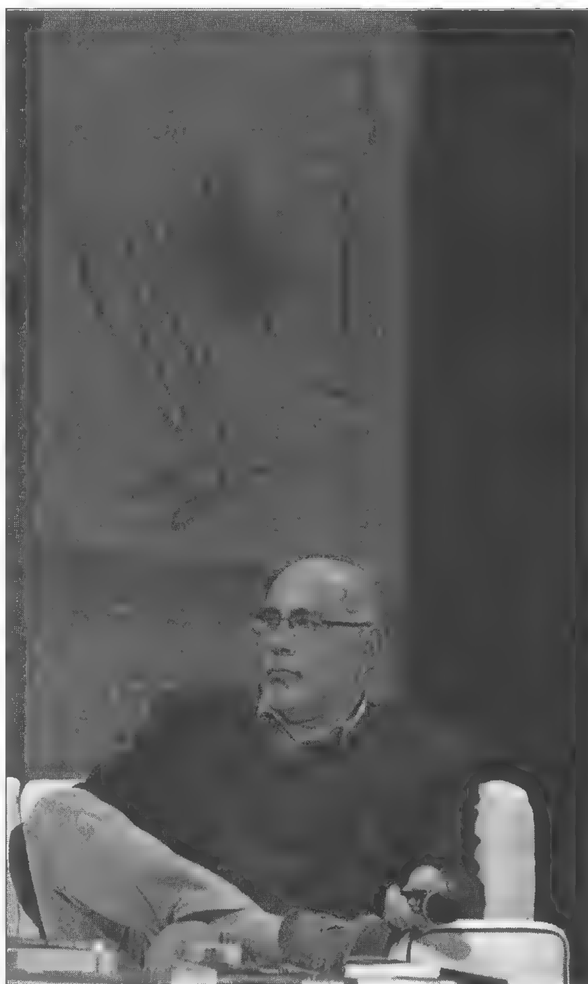
De altfel, un astfel de mediu este cel al filmului. Dacă mulți autori, dar și mai mulți cititori sunt adesea nemulțumiți de modul cum un regizor reușește să redea în imagini un roman, David Lodge susține nu doar că nu-l deranjează adaptările pentru micul sau marele ecran, ci chiar că le face singur. „Sunt fascinat de adaptările romanelor mele, am transpus chiar eu pentru film operele mele, dar și ale altor autori. Dacă adaptarea e făcută bine, nu am de ce să fiu nemulțumit. Iar dacă o fac eu, îmi oferă un și mai bun control", a explicat scriitorul. Acesta consideră că filmul dă o nouă viață romanului, dar reprezintă și o critică a cărții, pentru că astfel se vede dacă există în text ceva bun, ce poate fi exploatat. Pe lângă mărturisirile marelui scriitor britanic, seara a fost condimentantă cu o lectură bilingvă a romanului Deaf Sentence, realizată în engleză chiar de David Lodge, iar în română de actorul ieșean Ionuț Cornilă. Și trebuie să mărturisesc că mi-a plăcut mai mult interpretarea britanicului, care a dat savoarea acestei cărți pline de umor. Un umor atât de reconfortant încât, dacă în sală erau spectatori care nu-l citiseră până acum pe David Lodge, sigur o vor face de acum încolo!

Guillermo Arriaga are patru litri de cerneală și îi drămuiește cu atenție

Seara zilei de vineri, 3 octombrie, a fost una dintre cele mai pline de viaţă experienţe de pe scena Teatrului Naţional din Iaşi. Invitat în cadrul Serilor FILIT, Guillermo Arriaga a vorbit despre literatură şi film, a povestit cum vânează mistreţi doar cu cuţitul, şi-a amintit cum l-a cunoscut pe Quentin Tarantino, a spus bancuri deocheate şi ne-a mărturisit că s-a îndrăgostit încă de la două săptămâni. „Vedeţi pata asta de pe chelie?", ne-a întrebat. „Asta-i moartea, care te linge pe cap pentru că te vrea umil."

Ioan Stoleru

Scriitorul mexican renunţă repede la translator, câţiva dintre cei din public devenind traducători locali pentru colegul de scaun. Dialogul cu Marius Chivu, intervievatorul său, este deodată mai direct şi mai fluent. „Îmi aduc aminte când părinţii mei au venit aici acum mult timp – era încă regimul comunist – şi mi-au spus atât de multe lucruri despre România, încât mi-am zis întotdeauna «Trebuie să merg acolo într-o zi»", povesteşte scriitorul.



„Vânătorul care lucrează ca scriitor", cum îi place să-şi spună, este de părere că fiecare autor are un dram de inspiraţie – sau de cerneală. Vreo patru litri, mai exact, pe care trebuie să-i drămuiască cât poate de bine, să nu se trezească că scrie două cărţi bune şi-apoi nu mai are nimic de spus. „Uitaţi ce s-a întâmplat cu Hemingway: era panicat că lucrurile nu mai ies aşa cum trebuie; la fel s-a întâmplat cu William Faulkner, care a scris cea mai bună parte a literaturii sale între 30 şi 40 de ani, după care a avut opere mult mai slabe", argumentează Arriaga, „şi e foarte dureros pentru un autor să vadă că, pe măsură ce îmbătrâneşte, în loc să devină mai bun, realizează că omul de la 30 de ani era un scriitor mai bun decât cel de acum, de la 60 de ani. Lucrul ăsta te sperie". Arriaga nu se sperie, însă, pentru că ştie că, dacă îşi pierde vreodată inspiraţia sau i se termină cerneala, poate oricând să devină vânător profesionist.

Când scrie câte un scenariu, multă lume îl întreabă pe Arriaga când are de gând să revină la literatură, însă răspunsul lui e mereu acelaşi: „n-am părăsit-o niciodată". „Pentru mine, în scrierea unui scenariu de

film este la fel de multă literatură ca în scrierea unui roman. Îmi dedic doi, trei ani scrierii unui scenariu şi am grijă de limbă cu aceeaşi minuţiozitate şi precizie ca atunci când scriu un roman. De aceea, le consider pe ambele ca făcând parte din aceeaşi categorie", a spus scriitorul. Dacă povestea lui Arriaga e spusă la persoana I şi autorul simte că trebuie să intre în mintea personajului, atunci va scrie un roman; dacă povestea poate fi spusă doar la persoana a treia, va scrie un scenariu de film.

Arriaga a mai recunoscut că nu poate adapta romanul altcuiva pentru un scenariu de film pentru că cea mai mare parte din opera sa tratează propria viaţă. „Sunt foarte leneş, nu fac cercetare, nici măcar nu ştiu sfârşitul a ceea ce urmează să scriu. Când încerc să propun o idee şi sunt întrebat despre continuare, spun că habar n-am", a explicat scriitorul mexican.

De când i s-a schimbat viaţa şi a început să călătorească mult, Guillermo Arriaga nu-şi mai permite luxul de a scrie noaptea, în liniştea de acasă. „De exemplu, acum două zile eram la Rio, de acolo am zburat aici, de aici iau avionul spre Chicago, de acolo s-ar putea să plec în India şi de acolo la São Paolo. Aşa că, dacă aş aştepta să mă lovească inspiraţia ca să scriu, n-aş mai scrie nimic", spune autorul, povestind că acum scrie în tren, în camere de hotel, în avion şi oriunde – şi imediat scoate în glumă o foaie de hârtie, prefăcându-se că notează ceva.

„M-am îndrăgostit de femei încă de când aveam două săptămâni", mai povesteşte Arriaga, dezvăluind că în şcoală s-a apucat să le scrie scrisori fetelor pentru că era timid. Deodată, parcă devine conştient de toată lumea din sală şi se ridică să facă o poză cu publicul. „Toată lumea crede că chelesc. Dar eu nu chelesc. Ştii ce-i asta?", întreabă, arătând spre zona lipsită de păr de pe capul său. „Asta-i moartea, care te linge pe cap. Moartea vrea să fim umili, aşa că ne aminteşte din când în când ce urmează să ni se întâmple", spune jovial, iar publicul îi răspunde râzând.





Herta Müller: „Dacă nu aş fi scris, aş fi băgat toată această sensibilitate într-un ciorap“

Scriem ca să ne vindecăm? Nu cumva literatura este şi terapie? – a întrebat Ion Vianu, scriitor şi psihiatru, la cea de-a treia seară FILIT, al cărei invitat special a fost laureata Premiului Nobel pentru Literatură Herta Müller. „Romancierul ungur György Dragomán mi-a povestit că, la 13-14 ani, era depresiv şi a decis că vrea să se sinucidă. I-a spus lui taică-su că ar fi mai bine să moară, iar tatăl lui i-a dat o carte a Hertei Müller şi l-a îndemnat să o citească. «Dacă după aceea mai vrei să te sinucizi, poţi să o faci.» Iar György Dragomán a citit-o şi s-a răzgândit“, a fost răspunsul dat de Ernest Wichner, scriitor german şi traducător, moderatorul întâlnirii.

Răzvan Chiruţă

Multe lucruri sunt terapie, o floare, o grădină, orice este frumos poate fi terapie, a completat Herta Müller. „Dar în artă, dacă ceva este frumos, te şi doare în acelaşi timp. Nu există aici doar o latură, nu e doar ceva care te bucură. Această durere e necesară, poezia nu se termină o dată cu un cuvânt. Mă doare, dar mă şi ajută. Aşa este şi la scris. Eu întotdeauna am crezut că suma celor două este zero: mă doare tot atât cât mă ajută. Această ecuaţie trebuie să existe, altfel nu îmi place textul“, a explicat scriitoarea germană.

În aceste condiţii, să scrii este un risc, dar şi să nu scrii este tot un risc, a aflat Herta Müller, care s-a întrebat de multe ori cum ar fi fost mai bine: să scrie sau să nu scrie? „Poate ar fi fost mai bine să nu scriu. Dacă nu m-aş fi apucat să citesc cărţi şi să merg în direcţia asta, aş fi fost într-o altă viaţă, cu alţi prieteni. Aş fi lucrat undeva, într-o croitorie sau într-o fabrică de ciorapi. Aş fi lucrat în fiecare zi, aş fi fost obosită, aş fi văzut ce se întâmplă în jurul meu şi aş fi avut altă







metodă de a mă exprima. Aş fi băgat toată această sensibilitate într-un ciorap", s-a gândit scriitoarea la destinul său alternativ. „Doar că într-un ciorap nu s-ar fi văzut..." Aşa că este mai bine că lucrează cu cuvinte, a fost tot concluzia ei.

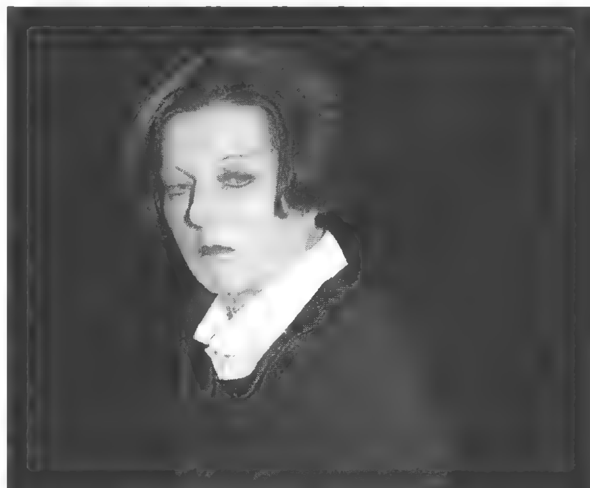
Oricum, toate lucrurile sunt triste, dar şi amuzante – este credinţa constantă a Hertei Müller. Aşa a fost şi copilăria ei. Tristă din cauza mama ei care, întoarsă după cinci ani dintr-un lagăr de deportare, a fost tristă tot restul vieţii ei. Dar şi veselă, pentru că, iată, povestită pe scena Teatrului Naţional din Iaşi, această copilărie i-a făcut pe cei prezenţi în sală să râdă. „Tot timpul am crezut că mama mea este bătrână, deşi avea 28 de ani. Iar mie, la cinci ani, mi se părea că sunt deja la rândul meu foarte bătrână, că am trăit deja foarte multe. Mă gândeam ce dracu' mai fac până la 28 de ani." Dar această senzaţie, acum amuzantă, a venit din pricina faptului că mama ei avea „o ţinută exterioară şi interioară foarte tristă". Mânca în fugă şi avea o obsesie a cartofilor, care fuseseră o mâncare de lux în lagăr. „A trebuit să învăţ să cojesc cartofii cu coajă foarte subţire şi, dacă nu reuşeam, mama se enerva şi mă bătea. Mi-era şi frică să mănânc cu ea", şi-a amintit Herta Müller. Pe mama ei, ca pe majoritatea celor veniţi din lagăr, nu o părăsise teama de a muri de foame. Mânca cu tristeţe, dar şi cu bucurie. „Sunt nişte lucruri aşa de complicate, că nici nu ştii care sunt procentajele acestor sentimente", a spus scriitoarea germană originară din România.

Când a plecat din ţara sa natală, a povestit Herta Müller, era atât de distrusă din punct de vedere nervos, încât nu avea în cap nimic altceva decât ceea ce a trăit aici. De aceea, a afirmat autoarea, nici nu avea cum să scrie despre altceva. „Mai ales în primii ani, când ştiam că în continuare există regimul Ceauşescu şi câteva zeci de oameni pe care-i iubeam nu au scăpat, nu puteam scrie altceva. Mai bine nu aş fi scris deloc." Dar, s-a justificat într-un fel scriitoarea, nu este nimic greşit să te inspiri din propria experienţă, când aceasta e atât de puternică încât nu te lasă nevătămat. „Jumătate din biblioteca lumii e plină de cărţi ale unor oameni care nu şi-au ales temele, ci temele i-au ales pe ei." Aşa sunt scriitorii care au trecut prin cele două Războaie Mondiale, prin Gulag sau prin Holocaust, de exemplu.

Ion Vianu a ţinut să menţioneze că apreciază extraordinara întindere a sentimentelor pe care le transmite Herta Müller. „Are o latură foarte acidă, foarte ironică, o latură gravă şi amuzantă, dar şi o latură colorată. Ea este o fabrică de metafore, scriitoarea mea preferată."

„E imposibil să fii sec când te doare ceva", i-a replicat laureata Premiului Nobel pentru Literatură. „Eu vreau să rezist la durerea asta prin ceva care să mă bucure. Să nu mă las învinsă de această durere. Şi nu mi-ar plăcea, dacă nu ar fi această posibilitate de a vedea imagini. Prin observaţie exactă, pe de o parte te pui la dispoziţia unei realităţi, dar te şi sustragi. Nu pot să explic asta." Iar o cale de sustragere a fost aceea de a-şi impune să observe pe stradă câte ceva – de exemplu, aluniţe. „Am numărat aluniţe ore în şir, mai ales vara. Sau bastoane, care acum în Germania nu mai există, iar în restul lumii sunt pe cale de dispariţie. Acest obiect frumos de cultură dispare, din păcate. Sau femei gravide, tot timpul am găsit ceva de numărat", a dezvăluit Herta Müller una dintre „reţetele" sale.

Iar în vremea regimului comunist, bancurile reprezentau această fugă, această sustragere. Ele erau, cum altfel?, „şi triste, dar şi hazlii". „Dacă eşti depresiv, bancul e o bună terapie. Această preocupare ne-a redat, mie şi prietenilor mei, bucuria de a trăi. Se ştie că cele mai bune bancuri s-au făcut în timpurile cele mai groaznice." Şi n-am nevoie de nici o batistă, pentru că nu vreau să plâng, cum a scris Herta Müller în cea mai recentă carte tradusă în România.



Oriunde va fi exilat, Norman Manea va avea casa în spate: limba română

Un scriitor român şi un poet american, Norman Manea şi Edward Hirsch, au încheiat „Serile FILIT" 2014 cu o întâlnire de două ore despre poezie, limbă, exil, intelectuali, prieteni şi „America incoerentă". Carmen Muşat, moderatorul evenimentului, şi Edward Hirsch, unul dintre primii prieteni din lumea literară pe care i-a cunoscut Norman Manea după ce a plecat în America, i-au pus întrebări invitatului şi l-au făcut să-şi amintească de copilărie, când se simţea ca un proscris din cauza pasiunii pentru lectură, şi de exilurile în Transnistria şi în Lumea Nouă

Ioan Stoleru

În opinia lui Norman Manea, românii sunt un popor hedonist, ipoteză cu care explică şi vorba populară că noi nu am dat sfinţi, dar am dat poeţi, pentru



că „hedonismul înseamnă a te bucura de oferta cotidiană şi de bucuriile pe care viaţa ţi le oferă, mai mult interes faţă de cântec, faţă de artă, decât faţă de sacralitate". Iar în acest hedonism intră şi o anumită adaptare la imediat, adaptare ce poate să ducă la ignorarea trecutului. Însă cum acest trecut pare să tot revină sub diverse forme, scriitorul a spus că îi doreşte României ca *O scrisoare pierdută* să nu mai fie actuală, să rămână aceeaşi piesă genială şi atât. Cum discuţia a pornit de la eseul „Felix culpa", în care Norman Manea discuta simpatia legionară a lui Mircea Eliade, şi de la faptul că România a demonstrat că nu era pregătită pentru un asemenea adevăr, Edward Hirsch a intervenit spunând că, „deşi îl apreciez mult pe Eliade – mai ales că opera sa despre şamanism a însemnat mult pentru mine ca poet, întrucât şamanismul este esenţial când vorbim despre istoria poeziei –, când am citit articolul lui Norman mi s-a părut că a fost cam indulgent cu Eliade, mi s-a părut că a fost blând". Norman Manea a spus că Edward Hirsch nu a fost singurul american care a avut această părere. „Philip Roth m-a sunat în dimineaţa în care a apărut articolul şi mi-a spus: «Norman, ce-i asta? Cam molâu, cam împăciuitorist»", a povestit scriitorul, explicând că diferenţa de reacţie dintre români şi americani „reflectă o fundamentală deosebire între o ţară liberă şi cu rădăcini democratice puternice şi o ţară tulburată ciclic de crizele ei politice şi morale".

Adesea, Norman Manea spune că trăieşte de fapt într-o limbă, iar Carmen Muşat a vrut să afle de la cei doi invitaţi ce rol joacă limba în viaţa lor. „Să lăsăm







întâi marile puteri", a fost invitat Edward Hirsch, iar acesta a răspuns amuzat: „N-am mai auzit până acum ca poezia să fie descrisă ca o mare putere a lumii, dar accept". În opinia lui, poezia depinde de limbă şi încearcă – într-o societate în care cineva vrea să-ţi vândă ceva 24 de ore din 24 – s-o îndepărteze de aspectul utilitarist. „Însă poezia nu înseamnă doar jocuri de limbă. Mulţi oameni cred că poezia înseamnă doar limbă, iar asta e o idee foarte comună în Statele Unite acum. Nu cred asta, cred că limba totuşi arată către ceva din afara ei", a explicat poetul american, spunând că poezia e cea mai intensă formă de literatură.

Norman Manea a povestit că, atunci când a plecat în America, singura avere pe care o avea era limba română, „casa mea, casa melcului". „Am plecat cu o mică valiză, dar chiar dacă mi s-ar fi dat voie să plec cu 30 de valize, tot n-aveam mare lucru de dus cu mine", a mărturisit scriitorul. Acesta a spus că, în momentul în care a ajuns pe aeroport şi era gata de plecare, a avut senzaţia că, în schimbul paşaportului, i s-a tăiat limba: „Tocmai în momentul în care aş fi putut să vorbesc liber şi aş fi avut atât de multe de spus, am plonjat în Lumea Nouă".

Norman Manea a vorbit pe scena Naţionalului ieşean şi despre marile tragedii ale lumii, aducând în discuţie firea umană şi întrebându-se dacă nu cumva e scris în codul ei genetic să provoace asemenea evenimente. „Am văzut că toate marile dezastre care s-au întâmplat pe glob s-au repetat şi ne putem întreba dacă, repetându-se de atâtea ori, nu dovedesc o necesitate umană. Dacă ceva se repetă şi se repetă, în ciuda unei experienţe umane teribile şi devastatoare, înseamnă că este propriu speciei. Eu nu vreau să dau un răspuns la asta, dar întrebarea mi se pare valabilă", a explicat Norman Manea.

Pentru că a fost ultima seară FILIT, Norman Manea a încheiat spunând că festivalul este un eveniment cultural internaţional de anvergură, care face cinste României şi care ar trebui să arate ceva politicienilor, şi anume faptul că România poate arăta şi o altă faţă decât cea pe care o afişează „o clasă politică absolut penibilă".

Mircea Cărtărescu:
„Lucrez la o carte în care, mai mult ca oricând, inima mea s-a dezgolit“

Dacă aş vrea să vând acest articol într-un mod senzaţional, aş avea la dispoziţie mai multe declaraţii ale lui Mircea Cărtărescu care, la prima vedere, i-ar uimi pe admiratori şi i-ar bucura pe cei care-l critică. „Nu am scris nici un roman niciodată“, „După ce am terminat *Orbitor*, am scris numai cărţi în registul minor“ sau „Fericirea mea ar fi să termin nenorocita asta de carte“ sunt doar câteva mostre din exerciţiul de sinceritate pe care scriitorul l-a făcut, în cadrul celei de-a patra seri FILIT, pe scena Teatrului Naţional din Iaşi.

Răzvan Chiruță

O scenă pe care a mai fost în urmă cu 35 de ani, „la faimosul Colocviu Naţional de Poezie din Iaşi, când o mulţime de poeţi din acea vreme au incendiat, într-un fel, acest teatru, spunând lucruri foarte greu digerabile de oficialităţile vremii. Atunci am citit şi eu o poezie“.

Dar să introducem în context afirmaţiile de mai sus. „Eu mă consider un autor de nişă, care place unor oameni cărora cărţile mele le spun ceva. Dar accept că sunt multe alte puncte de vedere, nu mă mai deranjează ce spune un critic. Jurnalul este pentru mine mult mai important decât pentru alţi autori. De fapt, cred că, într-un fel, nu am scris niciodată decât jurnal. Toate scrierile mele, toate aşa-zisele romane

– deşi eu detest acest cuvânt, eu nu am scris nici un roman niciodată –, toate poemele mele sunt atât de personale încât, până la urmă, nu sunt decât fragmente dintr-un jurnal pe care-l scriu începând din septembrie 1973, când am avut prima însemnare, până în ziua de astăzi", a explicat Mircea Cărtărescu.

Scriitorul a precizat că prin această expunere se pune la dispoziţia oricărui prădător, pentru că jurnalul său este şi un „zid al plângerii", şi un poligon de încercare. „Unde să mă plâng, dacă nu în jurnal, care este cel mai apropiat obiect de propria mea fiinţă? Nu găsesc atât de des pe cineva pe umărul căruia să plâng. În clipele fericite, când simţi că respiri sub un cer albastru, nu te duci să scrii în jurnal. Scrii acolo când eşti nefericit, când eşti la pământ, când plângi pe covor", a dezvăluit Mircea Cărtărescu unul dintre resorturile operei sale.

„M-am retras între pereţii casei mele, nu mă mai interesează zgomotul şi furia lumii, deoarece scriu această carte, prima serioasă după *Orbitor*. De la al treilea volum din *Orbitor* au trecut câţiva ani buni. Dar, după ce am lucrat 14 ani la *Orbitor*, am decis să scriu cărţi mai simple, în care îmi puteam odihni mintea. Cărţi pentru copii, o carte mult discutată, dar care pe mine mă satisface, *De ce iubim femeile*, o carte de călătorii. Şi alte lucruri pe care eu le consider nu neapărat necaracteristice pentru mine, ci doar scrise în registrul minor, ceea ce nu înseamnă mediocru, ci într-o altă tonalitate", a recunoscut Mircea Cărtărescu. Autorul a adăugat însă că acum a simţit nevoia să se implice din nou într-o carte puternică. „În jurnalul meu figurează cu titlurile provizorii *Viaţa mea nocturnă* sau *Anomaliile mele*. Ar fi trebuit să fie un fel de autobiografie ficţională, imaginară, dar, până la urmă, spre marea mea surpriză şi spre marea mea disperare, s-a transformat singură, fără intervenţia mea, ba chiar împotriva voinţei mele, într-o carte fundamentală pentru mine. O carte în care, mai mult ca oricând, inima mea s-a dezgolit. Nu există o dezvăluire mai mare în opera mea, este o carte în care miam privit viaţa nocturnă, viaţa psihică interioară, inconştientă, cu o luciditate care pe mine mă înspăimântă", a mărturisit scriitorul. Mircea Cărtărescu nu a reuşit încă să termine acest volum, care a ajuns deja la 600 de pagini, dar la care estimează că mai are de scris încă 150 de pagini. „E o carte care nu se mai termină. Eu aş fi vrut să scriu una de maximum 200 de pagini, despre structura mea interioară pe care nu o reflectasem în celelalte cărţi. Spre disperarea mea, iese altceva", a menţionat autorul.

Tocmai de aceea, la întrebarea pusă de moderatorul dezbaterii, Cezar Paul-Bădescu, despre ce l-ar face fericit, scriitorul a răspuns: „Să termin nenorocita asta de carte!".

Un moment care i-a fascinat pe spectatorii aflaţi sâmbătă la Teatrul Naţional din Iaşi a fost cel în care Mircea Cărtărescu a povestit cum a văzut la marginea patului său, noaptea, diverse entităţi, bărbaţi sau femei care se uitau la el. „Iată cum stau lucrurile: timp de 20 de ani – că de câţiva ani m-au lăsat în pace –, o dată la o lună, la două luni, am deschis ochii în miez de noapte şi am văzut pe cineva stând la marginea patului meu. Am, cred, 30-40 de notaţii în jurnal, scrise imediat, a doua zi. Întotdeauna este o persoană, o pot desena, o ştiu foarte bine, o femeie, un bărbat, uneori un copil, uneori două persoane. Am fost la Sinaia odată şi în camera în care am dormit am văzut doi bărbaţi în negru. Habar nu am ce sunt. Imaginea lor rămâne clară câteva secunde, nu este fantomatică, sunt oameni concreţi. Eu i-am numit vizitatori, nu ştiu ce înseamnă asta, nu ştiu ce-i cu ei, ştiu că în clipa aia mi se par la fel de reali ca oricine", a povestit scriitorul. Au fost perioade în care aceşti vizitatori au apărut mai des, altele în care au apărut mai rar, dar, spre marea uşurare a lui Mircea Cărtărescu, în ultima vreme au dispărut. „Însă, rărindu-se în realitate, s-au regăsit în ficţiune. Pentru că eu am folosit această poveste în cartea pe care o scriu acum. Nu am găsit, în literatura de specialitate sau în literatură în general, informaţii despre acest lucru. Despre persoane umane, care stau pur şi simplu liniştite câteva secunde şi te privesc. Nu ştiu ce înseamnă şi nici nu vreau să mă gândesc."

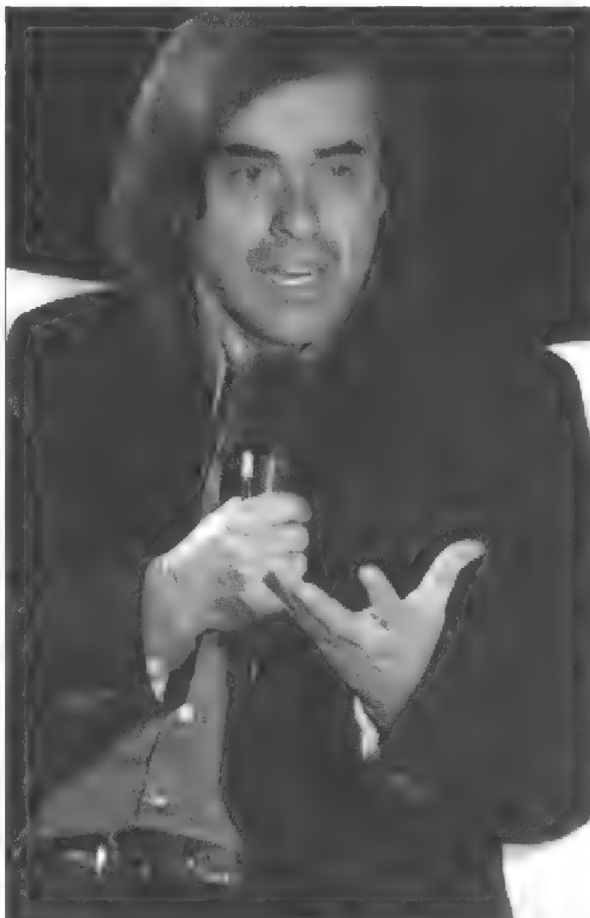
Atât în timpul acestor mărturisiri, cât şi la finalul serii, Mircea Cărtărescu a ţinut să mulţumească spectatorilor prezenţi în sală şi organizatorilor festivalului pentru că l-au chemat la Iaşi, declarându-se fericit că a venit.

Mircea Cărtărescu, scriitorul-vrăjitor care zâmbeşte orbitor

Mircea Cărtărescu a fost, pentru aproape două ore, David Blaine. Ca un iluzionist iscusit, a reuşit să transforme un public buimac alcătuit din liceeni într-o sală de oameni hipnotizaţi, care nu se mai săturau să-l asculte. I-a trecut prin toate vămile prin care trece sufletul unui poet ajuns scriitor şi a rostit hotărât că n-a venit să dea nimănui sfaturi. „Ăsta sunt eu, unul dintre cei mai puţini formali oameni din lume".

Cătălin Hopulele

„Am intrat la liceu cu mare greutate, aproape ultimul, pentru că nu ştiam matematică. Absolut deloc! Luam 2 mereu. Şi acum visez noaptea că mă ascultă la matematică şi că nu ştiu nimic, e unul dintre coşmarurile mele cele mai cumplite", le spune Mircea Cărtărescu şi sala izbucneşte în aplauze. Scriitorul a pus în mişcare primele rotiţe din planul diabolic cu care s-a pornit de la Bucureşti: să cucerească inimile elevilor Colegiului Naţional „Costache Negruzzi" din Iaşi, la întâlnirea pe care a avut-o sâmbătă, 4 octombrie, de la ora 11.00, în sala de festivităţi a şcolii.



După ce Camelia Gavrilă, fostă directoare la „Neguzzi" şi inspector-şef general al Inspectoratului Şcolar Judeţean Iaşi, a vorbit despre artistul-demiurg, „pe care îl regăsim uneori mai deschis, mai voalat, mai subtil şi în paginile scriiturii lui Cărtărescu", scriitorul şi-a îndreptat privirea către sală. Câteva sute de elevi, majoritatea pe scaune, dar o bună parte şi în picioare, veniseră sâmbătă dimineaţă la şcoală să-l întâlnească. Reacţia lor era previzibilă: în afară de câţiva entuziasmaţi, cărora li se odihneau volume de Cărtărescu în poală, restul aveau ochii împăienjeniţi şi se străduiau să-şi înăbuşe căscatul. Atunci, Mircea Cărtărescu a hotărât să părăsească prezidiul – „nu vreau să par deasupra nimănui", s-a justificat el – şi să stea în picioare în faţa elevilor, cum o face la cursurile sale. „Să ştiţi că nu m-am deghizat pentru întâlnirea cu voi", minte zâmbind Cărtărescu, schimbând mantaua scriitorului cu cea despre care avea să spună că o iubeşte cel mai mult, cea a „studentului". „Ăsta sunt eu, unul dintre cei mai puţin formali oameni din lume. Întotdeauna mi-a plăcut să fiu un om obşinuit, de pe stradă, un om firesc, interesat de părerile celorlalţi şi de feţele lor frumoase, un om care întotdeauna şi-a trăit viaţa aşa cum a





putut: cu cea mai mare libertate, interioară, aşa cum bănuiesc că trăiţi şi voi, fiecare în parte." Primele sprâncene au început să se ridice, telefoanele au intrat în stand-by. Toate rotiţele s-au pus în mişcare.

„La facultate, oamenii cam dau înapoi faţă de nivelul de la liceu, de ce să nu recunoaştem?", le spune Cărtărescu, stârnind orgoliul repede inflamabil al liceenilor şi pe cel ascuns cu mare grijă al profesorilor. „Sper că am rămas, dacă nu la frumoasa vârstă de 17 sau 18 ani, cât aveţi voi, măcar pe la 20 şi ceva. Dacă mă trezeşte careva din somn şi mă întreabă «de fapt, ce eşti tu cu adevărat?», cred că primul meu răspuns ar fi «un student». Un om care trăieşte între tineri, care trăieşte în universitate. Aşa am fost dintotdeauna, aşa m-am definit."

După ce şi-a terminat discursul de introducere – „ca să nu fim ca la un *double blind date*" –, scriitorul le-a vorbit celor din sală despre cum s-a îndrăgostit de literatură. Era în clasa a VI-a şi, într-o zi anostă, s-a apucat de răscolit raftul cu cărţi al tatălui său, un om simplu, lăcătuş de meserie. A găsit a doua jumătate dintr-o carte fără nume şi fără autor. A început să o citească, fără să ştie că aceasta era *Tăunul* de Ethel Lilian Voynich, iar finalul l-a găsit în lacrimi. „Era o carte aiuritoare, cu nişte carbonari din secolul al XIX-lea care făceau un fel de revoluţie în Italia. Când am ajuns la final, am plâns de n-am mai putut, aproape că mi-am stors ochii plângând. De ce, nu o ştiam pe vremea aceea. Am fost extraordinar de emoţionat şi de impresionat! O fi fost ăsta un semn premonitoriu, n-o fi fost, habar n-am. Fără să ştiu de ce, îmi plăcuse pentru prima dată extraordinar de mult o carte, îmi plăcuse la nebunie."

Cărtărescu le-a dezvăluit elevilor că scrie fără nici un plan, nu se întoarce şi nu îşi editează textele, iar mai apoi nici nu-şi reciteşte romanele, de teamă să nu vadă greşeli. Le-a spus că locul cel mai potrivit pentru a descoperi scriitorii contemporani nu este în programa şcolară, ci la tarabe, în librării. Menirea acestora este să fie citiţi pe sub bănci, asta ar însemna recunoaştere pentru ei, crede scriitorul. Dacă ar rescrie acum *Nostalgia*, ar schimba fiecare frază, povesteşte râzând despre romanul pe care îl consideră cartea sa cea mai dragă. Dar le-a explicat celor din sală că apetitul pentru lectură, comercială sau nu, diferă foarte mult, pentru că s-a modificat entertainment-ul. „În comunism nu exista aşa ceva, oamenii erau condamnaţi să citească, ba chiar mai mult – aş spune eu –, erau condamnaţi la capodopere. Până în '89, nu puteai să citeşti cărţi de consum, nu prea se publicau în România. Nu erau romane poliţiste, de aventuri, nu mai zic de cele erotice! Aşa că toată lumea, în loc să râdă cu scriitori comici, râdea cu Cervantes şi cu Dickens, şi în loc să plângă la telenovele, plângea cu Anna Karenina. Iată unul dintre paradoxurile lumii acesteia totalitare: oamenii erau siliţi, constrânşi să citească capodopere", a remarcat Cărtărescu.

Scriiorul le-a explicat liceenilor că lectura trebuie să se formeze ca un edificiu, ca o piramidă. „Abia în momentul în care ai impresia că o carte face parte dintr-o construcţie... – cum e o cărămidă: în sine, nu înseamnă nimic, trebuie să existe un arhitect care să o clădească, alături de altele –, abia atunci poţi să spui că citeşti cu adevărat", a explicat Cărtărescu.

Când era tânăr, a ajuns la Facultatea de Litere de la Universitatea Bucureşti, crezând că va intra fără să dea examen, fiindcă luase premiul I pe ţară la o olimpiadă de literatură. „Au râs secretarele în cor de mine, mi-au râs în faţă şi mi-au spus: «poţi să iei şi premiul Nobel, tot trebuie să dai examen aici»", a povestit Cărtărescu.

Perioada studenţiei a fost şi cea a celebrului „Cenaclu de luni", unde concurenţa între poeţi era acerbă. Cătărescu l-a amintit pe Traian Coşovei, care a încetat din viaţă la începutul acestui an: când şi-a publicat prima carte, i-a trimis un exemplar, cu o lamă ataşată şi un îndemn pe prima pagină: „Lui Mircea Cărtărescu, ca să-şi taie venele de invidie". „Credeam pe atunci că scriam cea mai bună poezie din lume. Poate o şi scriam, dacă mă gândesc acum, nu ştiu... Dar mâncam poezie pe pâine şi eram atât de porniţi! Dragoste şi ură... Ne iubeam ca nişte fraţi şi ne detestam ca nişte adversari în poezie."

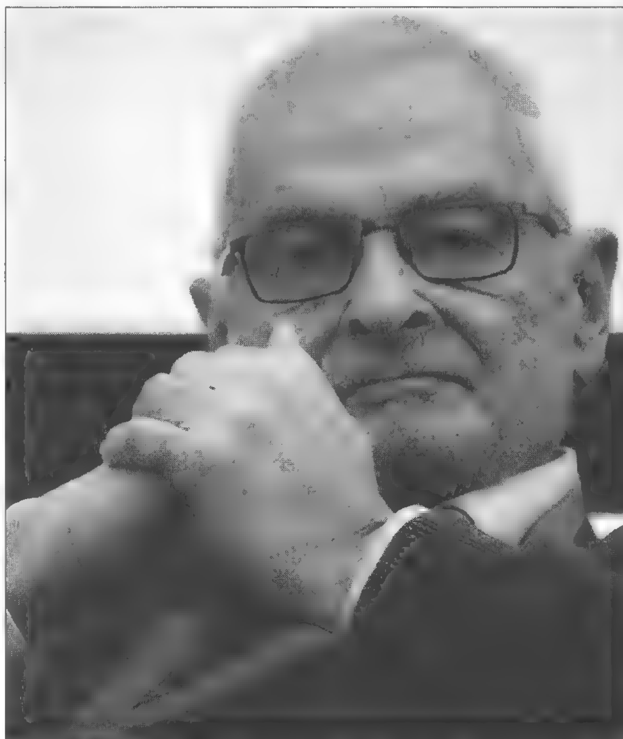
Timpul nu le-a ajuns nici elevilor pentru câte întrebări voiau să pună, nici scriitorului ca să le răspundă. La final, după câteva zeci de autografe, Cărtărescu s-a ridicat de pe scaunul pe care se reaşezase la prezidiu şi a plecat aproape ultimul din sală. Avea zâmbetul omului care şi-a dus planul până la capăt. Un zâmbet cald. Orbitor.

Ion Vianu: „Cărțile erau peste tot, m-am născut cu senzația că aceasta este normalitate"

Primul răgaz al Casei FILIT de anul acesta a fost prilejuit de întâlnirea, sub eticheta „Scriitori în centru", a autoarei de limbă spaniolă Care Santos și a scriitorilor Ion Vianu și Bogdan Suceavă. Aceștia s-au aflat, timp de două ore, în grija universitarului Nicolae Crețu.

Anca Roman

Moderatorul evenimentului, profesorul universitar Nicolae Crețu, a spulberat orice nelămuriri legate de profilul scriitoricesc al celor trei invitați, printr-o prezentare suficient de amplă pentru a pune ulterior bazele unei discuții nuanțate. De asemenea, a subliniat că, deși la o primă vedere o astfel de întâlnire riscă să pară mult prea eclectică, există, de fapt, numeroase puncte de convergență. Faptul că romanul – ca gen literar – nu este necunoscut nici unuia dintre cei trei și, mai apoi, pretextul unui interes foarte bine conturat în ceea ce privește spațiul ca entitate aproape autonomă sunt câteva zone comune de interes.



Care Santos este cunoscută mai ales ca autoare a romanului *Încăperi ferecate*, despre care Nicolae Crețu a ținut să menționeze că e „mulat pe formula anchetei" și că practică „un joc structural". Rememorând procesul creației, autoarea de origine spaniolă a subliniat că la baza cărții stau „atât un cumul de experiențe, cât și documentarea". Aceste două straturi sunt nelipsite în cărțile ei, adaugă scriitoarea, întrucât materialul intim, obsesiile personale, împletite cu un conținut obiectiv, recuperat din memoria colectivă, înseamnă un amestec echilibrat și care oferă rezultate mulțumitoare. „Unui roman i se poate ierta orice, numai lipsa emoțiilor nu", a susținut Santos, adăugând chiar că i se permite până și „să nu fie tehnic perfect".

Care Santos scrie de la opt ani și mărturisește: „Abia acum încep să înțeleg ce e cu acest joc numit viață." E interesată de tot ce ține de burghezia catalană, pe care o cunoaște într-o manieră autobiografică, dar ține în același timp să precizeze că nu-i place „eticheta de «roman istoric»": „Eu nu ofer o interpretare diferită, ci doar folosesc un context istoric pentru a introduce ficțiunea". De aici derivă, cu siguranță, și convingerea ei că literatura este o conlucrare a minciunii și adevărului, o împletire estetică a acestor două puncte contrastante.

Mai departe, atenția publicului s-a îndreptat către romancierul și eseistul Ion Vianu, care,



exilului se perpetuează chiar și după ce experiența se încheie", explicând astfel că atrage după sine echivalentul unei încercări morale.

Bogdan Suceavă a fost atras în discuție, prezentat de către Nicolae Crețu ca fiind „de o autoexigență monstruoasă". Cărțile sale – un melanj de istorie, politică, psihologie și sociologie – surprind fidel anumite posturi ale României, pe care însă autorul și le-ar fi dorit mai degrabă imprecis redate. Bogdan Suceavă a descris astfel anii '90: „Erau rezerve de comedie infinite, chiar mi-am dorit să scriu o comedie despre prostiile care se spuneau atunci". În orice caz, după părerea lui Nicolae Crețu, *Venea din timpul diez* „e o carte foarte puternică, în sensul captării temperaturii acelor vremuri". Universitarul a mărturisit și că, deși romanele lui Bogdan Suceavă reprezintă locul de confruntare a mai multor domenii, „nu ai impresia de transfer dinspre psihologie spre ficțiune". Ficțiunea lui rămâne, așadar, cât se poate de autoritară și își delimitează sănătos spațiul.

încurajat de Nicolae Crețu, a făcut – spre deliciul tuturor – o reconstrucție mentală a unei copilării atent supravegheate de prezența cărților: „Cărțile erau peste tot, m-am născut cu senzația că aceasta este normalitatea". O normalitate în care, a adăugat scriitorul, „lectura nu este o simplă procesare a conținutului cărții", ci o experiență mult mai amplă și ale cărei merite sunt extrem de diversificate.

Ion Vianu experimentează tehnici de lectură noi. Sau, mai bine zis, este deschis platformelor inovatoare și vede, așadar, beneficii în contactul cu cartea electronică. Accesibilitatea textelor de orice natură pare a fi primul avantaj care descrie în mod favorabil relația sa cu formatul electronic, deși recunoaște că „nu mai este lectura de altădată" și „nu mai există fetișul obiectului". Trebuie, însă, luat în considerare faptul că „noile medii furnizează oportunități noi culturii și poate că vor duce la o renaștere a lecturii", după cum adaugă invitatul.

Din nou provocat de moderatorul evenimentului, Ion Vianu a atacat problematica exilului: „Condiția



Monika Peetz: „Pentru mine este un mare cadou să cunosc cultura română"

Casa FILIT a găzduit pe data de 2 octombrie discuţiile purtate de scriitoarea germană Monika Peetz cu scriitorii Cezar Paul-Bădescu şi Vasile Ernu, moderate de criticul şi istoricul literar Alex Goldiş.

Cătălina Dobroviceanu

Scriitoarea Monika Peetz, care se află pentru prima dată în România, a vorbit despre cele două volume de-ale sale, *Doamnele de marţi* şi *7 zile fără*, şi a mărturisit că este uimită de faptul „că ceva atât de ancorat în cultura germană are un succes atât de mare în atât de multe ţări. Pentru mine este un mare cadou să vin aici şi să pot să cunosc această cultură". Moderatorul a vrut să ştie dacă cele două romane au un substrat politic şi dacă sunt îndreptate împotriva capitalismului, deşi autoarea a precizat că sunt „romane de divertisment". „Ar fi prea mult să spun că acestea ar fi anticapitaliste. Este vorba despre o nostalgie după o viaţă simplă, pentru că trăim într-o lume foarte complicată; de fapt, aceasta este esenţa romanelor mele", a răspuns invitata.

Vasile Ernu a ţinut să adauge că este un fan al ironiei şi al umorului şi că a observat că „foarte puţine premii se dau celor care scriu literatură din zona aceasta a comediei, pentru că e riscant. În general, tot ce ţine de umor, de ironie este periculos pentru Putere".

Invitaţii au vorbit, de asemenea, despre dificultăţile întâmpinate la traducerea volumelor lor. Cezar Paul-Bădescu a afirmat că „adaptarea la fiecare realitate culturală este problematică" şi a dat drept exemplu felul în care a fost tradus titlul volumului său *Tinereţile lui Daniel Abagiu* în limbile spaniolă, italiană şi bulgară. Scriitorul a povestit că traducerile în italiană şi spaniolă au fost realizate după ce cei doi traducători au venit în România şi i-au citit cartea, punctând că una dintre dificultăţile cu care s-au confruntat aceştia a fost oralitatea, problematică în orice limbă. „În traducerea unei scrieri cu foarte multă oralitate în italiană apar probleme, pentru că, la ei, oralitatea este marcată regional. Singurul lucru comun este limba literară italiană. În cazul meu, mai am şi tot felul de jocuri de cuvinte, care, iarăşi, sunt omorâte de traducere", a explicat Cezar Paul-Bădescu.

Criticul Alex Goldiş a vrut să ştie cum anume a fost tradus titlul volumului menţionat în cele trei limbi. „În bulgară am găsit un joc de cuvinte, fiindcă asta e ideea, să găseşti un joc de cuvinte. În spaniolă, din păcate, nu a fost posibil", a menţionat Cezar Paul-Bădescu. Astfel, „e foarte brutal. De aceea, traducătoarea italiană a preferat să lase «Daniel Abagiu» tocmai pentru că n-a găsit un joc de cuvinte".



Are sau nu are nevoie omul de literatură ca să fie fericit?

Întâlnirea „Scriitori în centru", care a avut loc la Casa FILIT în ziua de 3 octombrie trebuia să îi aducă împreună pe Radu Aldulescu, Marius Daniel Popescu şi Dumitru Ţepeneag. Am fost, desigur, cu toţii dezamăgiţi să aflăm că Dumitru Ţepeneag nu a mai putut participa la eveniment. Cu toate acestea, întâlnirii nu i-a lipsit deloc verva, iar invitaţii au dezvăluit cum se raportează fiecare la profesia de scriitor.

Anca Roman

Roxana Patraş, moderatoarea evenimentului, a făcut o scurtă introducere în opera scriitorilor invitaţi, prezentând romanele *Simfonia lupului*, al lui Marius Daniel Popescu, şi *Cronicile genocidului*, al lui Radu Aldulescu, din care ulterior autorii au şi citit câteva fragmente. Moderatoarea a explicat apoi că unul dintre motivele alegerii celor doi invitaţi a fost modul în care aceştia se raportează la ideea de exil. În vreme ce Marius Daniel Popescu şi-a asumat plecarea din ţară la începutul anilor '90, pentru a-şi urma un destin – nonconformist, în opinia unora – de şofer de autobuz în Elveţia, Radu Aldulescu a scris despre exil fără să îl probeze, mizând astfel pe forţa exerciţiului imaginar. Întrebat de ce nu a plecat în străinătate, acesta a explicat: „Mi se pare o experienţă atroce pentru un scriitor să-şi părăsească ţara. N-am fost în stare de aşa ceva, de aceea am încercat o proiecţie". Marius Daniel Popescu, în schimb, scrie de multă vreme în franceză şi recunoaşte că este ataşat de ambele culturi: „Sunt adaptat la lumea de acolo (Elveţia, *n.a.*), dar asta mă dezavantajează în România".



În continuarea discuţiei, Radu Aldulescu a dezvăluit felul în care se raportează la profesia de scriitor, mărturisind că asumarea acestei profesii „e un mod de a mă justifica social". El s-a arătat dezamăgit de faptul că „statutul scriitorului este din ce în ce mai scăzut" şi a constatat amar că, deşi din literatură se câştigă, autorul nu pare niciodată a fi destinatarul veniturilor. Marius Daniel Popescu a afirmat însă că, după părerea lui, un autor nu trebuie să fie protejat în vreun fel, ba chiar a pus un semn de echivalenţă între această profesie şi oricare alta, fie ea de şofer de TIR, tăietor de lemne ori salahor. „Scriitorul este un individ care participă la sistem şi nu e mai important decât alţii. În viaţă, un om nu are nevoie de literatură pentru a fi fericit".

Radu Aldulescu, în schimb, a explicat că vede scrisul ca pe impulsul cel mai profund al vieţii sale şi că este convins că un om al cărţii merită o oarece recunoaştere. Spre final, întrebaţi de Roxana Patraş pentru ce fel de public scrie fiecare, Radu Aldulescu şi Marius Daniel Popescu au susţinut că nu au în minte un *target* fix. „Eu nu-mi imaginez un public; eu fac perechea mea de papuci, o scot pe piaţă şi aştept să văd cine vrea să o cumpere", a declarat, cu umor, Marius Daniel Popescu.

Cum să ai succes la un public imprevizibil

Pe 3 octombrie, Casa FILIT le-a pus eticheta de „Scriitori în centru" lui Andrei Ruse și Daniel Vighi. Întâlnirea a fost moderată de conf. univ. dr. Emanuela Ilie, iar cei doi scriitori au demonstrat că, deși aparțin unor generații diferite și practică stiluri literare ce nu se suprapun, au atitudini similare față de actul de creație.

Anca Roman

Una dintre principalele teme de discuție a vizat succesul la public și implicațiile acestui fenomen. „Îmi doresc cititori, dar totodată vreau să scriu împotriva unor așteptări", a mărturisit Daniel Vighi. În același timp, autorul nu s-a ferit să recunoască faptul că înclinația către tematici mai degrabă livrești îi restrânge aria de cititori, așa că, deseori, publicul său este unul specializat. Emanuela Ilie a speculat momentul și a completat că un interes deosebit față de scrierile invitatului îl manifestă naratologii.

La rândul său, Andrei Ruse a explicat că, deși popularitatea în lumea literară poate fi dirijată într-o oarecare măsură – el însuși având noțiuni solide de PR cultural, ce i-au folosit de-a lungul timpului –, de multe ori publicul este imprevizibil. Drept exemplu, a amintit surprinderea cu care a constatat că romanul *Dilăr pentru o zi* nu a fost extrem de bine primit de către cititori, cu toate că avea o rețetă ce prezicea contrariul. Scriitorul a vorbit și despre reacția agresivă pe care un mic segment al publicului a avut-o față de romanul său *Soni*.



„*Zaraza* este prima carte de care sunt suficient de mulțumit. Am atins niște praguri pe care mi le-am dorit", a continuat Andrei Ruse, convins că acest roman „poate pune un pilon la sistemul de valori al celor tineri". Scriitorul recunoaște că este interesat în principal de reacția tinerilor, fiindcă își dorește „să se adreseze celor din generația lui sau chiar din generațiile viitoare".

Emanuela Ilie a punctat faptul că textele lui Daniel Vighi sunt marcate, dimpotrivă, de o predispoziție către exploatarea trecutului.

Scriitorul a recunoscut că „realitatea îl atrage, dar îl interesează mai ales navigația temporală și spațială", și a recomandat un flux cât mai alert al expresiei drept formă de terapie. „Construiți un public de literatură excelent! Iașiul este foarte aproape de București când vine vorba despre literatură", a adăugat Daniel Vighi. Scriitorul a încheiat arătând că FILIT-ul este un eveniment major, cu o structură gândită de și pentru oameni tineri, ceea ce îl transformă într-o eveniment viu.





Cei ce-au scris printre roboţi din pachete goale de ţigări

Georgi Gospodinov, Dumitru Crudu şi Matei Florian, trei scriitori din spaţiul ex-sovietic, după cum a subliniat moderatorul Bogdan Creţu, au stat la aceeaşi masă în cadrul evenimentului „Scriitori în centru". Autorii de la Sofia, Chişinău şi Bucureşti au povestit cum vorbesc despre anii socialismului în cărţile lor, şi-au amintit de lucrurile amuzante trăite în copilărie în regimul comunist şi au dezbătut dacă trebuie sau nu ca scriitorul să fie implicat în viaţa publică.

Ioan Stoleru

„Avem un trecut comun, avem o istorie comună, dar goana scriitorilor din această parte a Europei este să se acrediteze în Occident, să devină cunoscuţi în primul rând acolo", a deschis Bogdan Creţu discuţia, argumentând că, de multe ori, românii cunosc mai bine literatura franceză, germană sau engleză decât literaturile bulgară, sârbă sau croată. „Sunt convins că, dacă avem o istorie comună, e imposibil să n-avem şi o istorie literară comună, aceleaşi teme, câtă vreme am traversat aceleaşi crize sociale şi politice şi aceleaşi traume", a continuat acesta. Bogdan Creţu a dat un prim exemplu din *Un roman natural* al lui Georgi Gospodinov – unde personajul îşi dă jumătate de salariu pentru a cumpăra un scaun şi cealaltă jumătate de salariu pe taxiul care să i-l care până acasă –, spunând că pentru un cititor occidental asta pare ceva exotic, plin de umor. „E umor macabru, e un gen de realitate", a argumentat criticul literar, continuând cu exemple similare din romanele celorlalţi doi invitaţi.



Georgi Gospodinov a intervenit în discuţie, spunând că Occidentul se uită de multe ori superficial la spaţiul acesta, „iar noi, într-un fel sau altul, ar trebui să luptăm împotriva acestui lucru". Autorul bulgar a adăugat că nu-i plac două lucruri: eticheta „literatură est-europeană" şi felul în care occidentalii se uită la cei de aici „ca la ceva exotic", dar şi faptul că „noi vrem să ne vindem ca o marfă exotică celor din Vest". Gospodinov a spus că, din punctul lui de vedere, socialismul a fost un lucru important, despre care trebuie să vorbim. „În acest timp am dezvoltat o cultură a tăcerii. Nu ne place să povestim prea mult despre eşecurile şi traumele noastre din timpul socialismului şi tocmai de aceea punctul meu de vedere – de a vorbi despre acel timp – este prin prisma mea, prin istoria mea", a explicat autorul, argumentând că în cartea sa, *Un roman natural*, a încercat să descrie în amănunt lu-

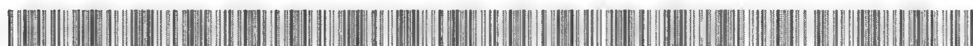


crurile mărunte, cum ar fi povestea toaletei sau cea a divorțului dintre el și o femeie.

Întrebat dacă scriitorii ar trebui să se implice în viaţa publică, Matei Florian a spus că un scriitor poate fi străin de ce se întâmplă în jurul său, pentru că viaţa de zi cu zi şi scrisul pot fi două lumi separate. „Asta mi se pare magia scrisului, dincolo de orice alt-ceva: prin scris poţi să-ţi inventezi alte lumi, alte realităţi. Te poţi desprinde de concretul ăsta care uneori e dureros. Poţi trăi cea mai cruntă realitate posibilă şi tocmai prin scris să evadezi din ea cu totul, să-ţi inventezi o altă lume drept compensare, un alt spaţiu în care să poţi respira", a argumentat autorul, adăugând că, din punctul lui de vedere, un scriitor nu este dator să lămurească lumii neajunsurile sociale. Dumitru Crudu a oferit exemplul unui autor din Republica Moldova care, în timpul protestelor anticomuniste din Chişinău, din 1988-1989, în vreme ce lumea ieşea în stradă, el mergea să joace tenis de câmp. „I-am citit ulterior textele scrise în perioada aia, sunt cumva foarte implicate în ceea ce se întâmplă. Nu e obligatoriu să devii şi om politic ca să faci nişte texte cu deschidere spre realitate. Cred că poţi să faci o literatură deschisă spre realitate abordând anumite subiecte de maximă importanţă", a explicat scriitorul, spunând că în romanele sale şi în unele piese de teatru a încercat să vorbească despre cum lumea din zona lui nu e nici foarte pro-comunistă, dar nici prea disidentă.

Cei trei s-au amuzat descoperind lucrurile comune pe care le-au trăit în tinereţe, cum ar fi roboţii confecţionaţi din pachete goale de ţigări şi lighenele de pe blocuri, ataşate de antene. Du-pă ce Matei Florian a povestit cum încercau să prindă meciurile de la bulgari, Georgi Gospodinov a spus că şi ei făceau acelaşi lucru cu televiziunile sârbilor.

Bogdan Creţu a vrut să afle de la cei trei invitaţi în ce măsură poate literatura să stârnească şi să vindece de uitare, de amnezie. Dumitru Crudu a spus că în cartea sa, *Oameni din Chişinău*, a încercat să descopere şi să dezvăluie efectele colaterale ale revoluţiei din aprilie 2009, „despre aşchiile ce au atins oameni care n-au participat, pentru că, şi dacă rămâneai să dormi în patul tău, oricum te afecta într-un fel sau altul". Matei Florian a precizat că e rostul jurnalismului să transmită realitatea în direct şi rostul literaturii să găsească un alt unghi, pentru că „întotdeauna o istorie mare se scrie în detalii mici". Şi Georgi Gospodinov crede că istoria adevărată e cea care se găseşte în foarte multe istorii personale ale oamenilor care au trăit într-o anumită epocă. Din punctul lui de vedere, literatura luptă împotriva amneziei pentru că educă gustul, în timp ce toate ideologiile se bazează pe un kitsch foarte mare. Iar împotriva kitsch-ului putem lupta doar cu un gust rafinat.





Cătălin Mihuleac: „Scriitorul român va trăi bine când vor exista mulţi cititori"

Dacă pe data de 5 octombrie, după-amiaza, nu v-aţi aflat în Casa FILIT, atunci aţi pierdut o discuţie despre rigoarea documentării în scrierea unui roman, despre ce e scriitorul când nu scrie şi despre statutul său în societate. Altfel zis, aţi ratat o întâlnire cu Lavinia Branişte şi Cătălin Mihuleac, moderată de Luminiţa Corneanu.

Anca Roman



Printre invitaţi ar fi trebuit să se numere şi scriitoarea ucraineană Oksana Zabuşko, dar aceasta nu a mai putut participa din motive de sănătate. Cu toate acestea, Luminiţa Corneanu a vrut să familiarizeze publicul ieşean cu scriitura invitatei, citind astfel câteva pagini din romanul *Studii în teren despre sexul ucrainean*.

După ce a citit, la rândul său, câteva fragmente din romanul său, *America de peste pogrom*, Cătălin Mihuleac a mărturisit că i s-a reproşat că este un scriitor satiric, motiv pentru care, în cea mai recentă carte a sa, a preferat să abordeze un subiect cu mai multă greutate, exploatând o serie de momente istorice dramatice.

Scriitorul ieşean a precizat că a întâmpinat numeroase dificultăţi în procesul de documentare, lovindu-se de nenumărate ori de persoane nu doar indiferente faţă de entuziasmul său, dar de-a dreptul ostile. După trei ani de „muncă în condiţii de abandon total" însă, Cătălin Mihuleac consideră că publicarea romanului reprezintă trecerea sa definitivă la maturitate, iar *America de peste pogrom* – poate cel mai important prag al biografiei sale.

Lavinia Branişte a ales să citească o povestire din noua sa carte, *Escapada*. Nu e nici pe departe adepta mistificărilor când vine vorba despre statutul scriitorului sau procesul de creaţie, mărturisind că, în cazul ei, scrisul este o convergenţă fericită de circumstanţe şi porniri de moment. „Sunt lucruri care vin spre mine, lucruri aleatorii, haotice, iar dacă ele ajung sau nu pe hârtie ţine de lucruri profane", a explicat ea.

Înainte de a deveni scriitoare, Lavinia Branişte a fost, printre altele, profesoară.

A cunoscut multe dintre hibele sistemului şi a preferat să se retragă din el.

În prezent lucrează ca traducătoare pentru că, adaugă ea, în România e imposibil să te întreţii din scris. Recunoaşte că i-ar surâde această posibilitate şi că nu ar ezita să îşi asume scrisul ca profesie de la un capăt la altul, cu toate că asta ar presupune un caracter programat. Nu o deranjează să îşi trateze literatura într-o manieră pragmatică atâta vreme cât acest lucru i-ar putea oferi un trai decent.

În orice caz, nu consideră că ocupaţia care îi asigură în prezent o sursă de venit îi afectează cariera de scriitoare. „Îmi place foarte mult să traduc; traducerea este o formă profundă de lectură", a spus Lavi-

nia Branişte, explicând apoi că, practicând această meserie, a început să abordeze altfel noile cărţi.

Cătălin Mihuleac, în schimb, se situează de cealaltă parte a baricadei. „Am fost jurnalist, dar e ceva ce aş şterge cu bucurie din biografia mea", a mărturisit el. Crede că cea mai mare vină a presei e aceea că l-a făcut să aibă porniri superficiale, de care încearcă să scape cu tot dinadinsul. Ce i-a pus la lucru imaginaţia însă a fost teza sa de doctorat, care a avut o temă filologică: „Munca de acolo m-a schimbat". A spus, însă, că îi este greu să fie scriitor, că nu se simte sprijinit nici măcar de către Uniunea Scriitorilor şi că şi-a scris cartea „în condiţii de deplină austeritate, crezând în destinul ei".

Moderatoarea a vrut apoi să afle cum înţelege un autor care este momentul propice pentru a finaliza o carte.

Lavinia Branişte a precizat că totul ţine de aspecte mult mai prozaice decât şi-ar dori unii cititori cu o perspectivă mai degrabă romantică. „Am o abordare mai profană a scriiturii", a recunoscut autoarea, care preferă să adopte un stil degajat şi lipsit de excese. „Scriu destul de mult aşa cum vorbesc. Mi-aş dori să nu sune fals, muncit, să fie sincer."

Întrebată ce cărţi are pe lista de aşteptare, Lavinia Branişte a spus că intenţionează să exploreze în continuare proza scurtă, întrucât deocamdată nu simte că a acumulat energia necesară pentru a scrie un roman. „Până anul acesta nu am avut intenţii serioase în ceea ce priveşte scrisul meu", a continuat autoarea cu sinceritate. E conştientă, însă, de faptul că publicarea unui volum de povestiri la o editură prestigioasă înseamnă destul de mult în România şi îi demonstrează că are un public care ridică anumite standarde şi în care se simte obligată să investească.

Lavinia Branişte a afirmat că în România industria cărţii are câteva fisuri, dar consideră că există căi de a scăpa de acestea.

Dincolo de orice altceva, vede o rezolvare în educarea publicului tânăr.

Cătălin Mihuleac a fost de acord cu perspectiva acesteia, subliniind că „scriitorul român va trăi bine când vor exista mulţi cititori".







Puterea este toxică pentru scriitor

Există două tipuri de memorie, cea de tip pantof și cea de tip umbrelă. Pantoful vine și spune: „iată care este lumea, din punctul meu de vedere". Și povestește că are de-a face cu toată mizeria lumii, cu toate lucrurile oribile. Apoi vine umbrela, care are o imagine mult mai entuziastă asupra lumii. „Ei bine, jurnalismul e o memorie de tip pantof: în fiecare zi încasezi toată mizeria lumii, prostia ei teribilă – pentru că ăsta este cuvântul. Când vezi că omul nu învață niciodată din greșelile trecutului, că se învârte în același cerc de corupție, când vezi că dispar probleme mari și apar altele și mai mari, aproape că îți vine să te sinucizi. În schimb, scriitorul are o memorie de tip umbrelă: preia această mizerie și o transformă în frumos, încearcă să găsească o soluție. Scriitorul îl ajută pe jurnalist să nu se sinucidă", a explicat scriitorul și jurnalistul Matei Vișniec, prin aceste metafore, care este relația sa cu realitatea și, de ce nu, chiar cu puterea.

Răzvan Chiriță

Explicația a fost dată în timpul dezbaterii „Scriitorii și puterea", organizată sâmbătă 4 octombrie la Casa FILIT, în parteneriat cu revista „Observator cultural". „Există o relație foarte subtilă între putere și scriitor. Tiranul este, de obicei, inferior cultural artistului și încearcă să-i obțină bunăvoința. Așa încât, dacă artistul este dispus să fie servil, și tiranul are nevoie de a fi servit și amuzat de artist", a precizat și scriitorul Ion Vianu, cel de-al doilea participant la discuția moderată de Carmen Mușat și Ovidiu Șimonca. De multe ori, așa cum s-a întâmplat și în România în timpul regimului comunist, se instalează o complicitate între cei doi actori, iar scriitorii profită de privilegiile care li se oferă, a arătat Ion Vianu. Dar, în mod normal, nu aceasta trebuie să fie poziția unui autor. „Scriitorului îi stă bine în opoziție, cred asta cu tărie. Totuși, angajamentul este o tentație și au existat chiar și scriitori mari care au devenit servitorii unei puteri", a precizat Ion Vianu, amintind de Goethe, care a acceptat să fie ministru al ducelui Karl August von Weimar.

Cu siguranță, „puterea este toxică", a întărit și Matei Vișniec. Scriitorul a povestit un episod din armată, când, pentru un scurt moment, s-a simțit puternic și a realizat cât de ușor este să cazi în capcana satisfacției pe care ți-o dă acest sentiment. „Eu nu m-am impus niciodată în armată, am fost mai retras. Dar, în ultima zi dinaintea liberării, i-am rugat pe colegii mei să mă lase măcar o dată să ordon eu încolonarea și marșul spre dormitor. Și m-au lăsat. A fost un moment uluitor să vezi 80 de oameni cum fac, fără să comenteze, ce le ceri. Am simțit fizic ce înseamnă puterea și, brusc, în adâncul meu, am avut un sentiment plăcut. Sunt oameni care iubesc acest lucru, fie că toxicitatea i-a prins sau că vor ei să se mențină acolo", a mărturisit Matei Vișniec, care a ținut să adauge că acest sentiment l-a speriat.

În acest context, să faci carieră poate fi, de fapt, un eșec al vieții, a menționat Ion Vianu. „A reuși în viață poate însemna să-ți ratezi viața. Scriitorul își poate dori, din vanitate sau lăcomie, să facă o carieră, dar asta poate însemna să pactizeze cu toate acele elemente ale puterii care îi înlesnesc accesul spre privilegii. E foarte greu să lupți împotriva tendinței", a precizat scriitorul.

Desigur, evoluția ține foarte mult și de caracterul omului, dar uneori conștiința nu e suficientă pentru a lua deciziile corecte. „Conștiința, ca cenzură morală, este cea care se opune, într-adevăr – dar nu întotdeauna. Se poate întâmpla ca, în acele împrejurări în care ești deja implicat într-o rețea de interese, conștiința să te îndemne să te conformezi. Nu există neapărat o contradicție între reușită și dorința de a reuși", a explicat Ion Vianu.

Ideal ar fi ca scriitorul să nu devină un activist politic, iar dacă se implică, să o facă prin arta sa, a fost concluzia dezbaterii.

Sahar Delijani: „Nu e nevoie să suferi pentru a face artă"

Sâmbătă, 4 octombrie, Casa FILIT s-a dovedit neîncăpătoare la întâlnirea cu Matei Vişniec, Sahar Delijani şi Ioana Nicolaie.

Anca Roman

Sahar Delijani, ne spune Antonio Patraş, moderatorul evenimentului, este o scriitoare debutantă din Iran, care şi-a ales drept cadru pentru romanul său un mediu opresiv, regimul islamic. Acesta este şi motivul pentru care autoarea recunoaşte că simte o atitudine plină de empatie venind din partea publicului ei din România, cu care îi este comod să comunice, cititorii fiind familiarizaţi cu experienţa dictaturii. „Nu simt nevoia să explic lucruri", ne lămureşte ea.

Rugată să povestească ce anume i-a declanşat nevoia de a scrie, Sahar Delijani recunoaşte că a parcurs un traseu nu tocmai uşor. Are deja în spate trei romane nepublicate, pentru că a făcut greşeala de a încerca să se apropie în mod forţat de poveştile pe care le spune şi nu i-a oferit universului ficţional libertatea de care avea nevoie. „Am ştiut încă din copilărie că vreau să fiu scriitoare", a intervenit Ioana Nicolaie. Aceasta pune descoperirea vocaţiei de scriitoare pe seama unei împletiri a resorturilor ei interioare cu cele exterioare, fiind convinsă că „biografia este un cuvânt-cheie" în literatura pe care o scrie.

Matei Vişniec e bolnav de scris. „Am intrat într-o zonă în care aproape totul se face din dragoste", mărturiseşte autorul. Vorbeşte, însă, şi despre o anumită doză de responsabilitate pe care orice scriitor trebuie să o aibă atunci când dă frâu liber ideilor: „să treci cuvintele dincolo înseamnă să îţi asumi ceva".

Întrebată de Antonio Patraş dacă suferinţa este unul dintre principalele resorturi ale literaturii ei, Sahar Delijani a fost categorică, spunând că „nu e nevoie să suferi pentru a face artă. Nu suferinţa mă interesează, ci adevărul emoţional". Ioana Nicolaie a mers chiar mai departe: „vreau să îmi ştiu cititorii relaxaţi, nu crispaţi". Ea recunoaşte însă că „literatura are mai multe direcţii, iar suferinţa este unul dintre cele mai puternice motoare ale literaturii, dar nu este singurul".

Matei Vişniec consideră însă că, cel mai adesea, aşa-zisa suferinţă a artistului nu e nimic altceva decât un clişeu a cărui singură menire e aceea de a semnaliza tehnici de popularizare. „Minciuna e importantă. Ce s-a întâmplat la origine nu mai contează în artă."

„Atunci când ne îndepărtăm de cuvânt, ne îndepărtăm de esenţa noastră şi suntem mai uşor de manipulat", continuă Matei Vişniec, lăudând iniţiativa organizatorilor FILIT de a oferi literatură unui public care o poate primi fără reticenţă. „E un semn excepţional că atâta lume vine la Teatrul Naţional Iaşi să o ascute pe Herta Müller. E un fel de rezistenţă culturală ce se întâmplă aici."

Şi Sahar Delijani este de părere că cititul are rol educativ. „Literatura surprinde nişte laturi pe care în alt context nu am vrea să le vedem. Literatura arată că nu există adevăruri absolute", spune scriitoarea iraniană, făcând aluzie la lectură ca la o practică prin excelenţă democratică.

Ioana Nicolaie este la rândul ei convinsă că „istoria arată cât de greşită a fost orice interacţiune a oricărei ideologii cu literatura". Dictatura ei proprie, aşa cum o numeşte, îi este suficientă, se confesează scriitoarea.

Matei Vişniec este optimist: „omul nu poa-te fi îndobitocit total. Artistul e mereu câştigător în faţa prostiei, imbecilităţii, mediocrităţii".



Caius Dobrescu: „În cultura noastră nu avem o tradiție a introspecției“

Sâmbătă, 4 octombrie, pe la ceasul „amiezii filitiene", după cum a denumit-o moderatoarea Emanuela Ilie, la Casa FILIT, scriitorii Caius Dobrescu şi Alexandru Vakulovski s-au întâlnit cu cititorii, le-au răspuns la întrebări şi au citit câteva fragmente din cărţile pe care le-au semnat.

Cătălina Dobroviceanu

Prima care a deznodat firul curiozităţilor a fost moderatoarea; a vrut să ştie cum privesc invitaţii viaţa de student şi de profesor în ziua de azi. „Studenţia, aşa cum mi-o amintesc eu, este ceva destul de cenuşiu. Am prins un moment îngrozitor de prost, în perioada 1984-1988. Pentru unii dintre dumneavoastră asta nu înseamnă nimic, e istorie antică sau preistorie. Dar era un moment de îngheţare, de scleroză, de plictiseală, de oboseală. Privind înapoi, mai târziu, m-am simţit mai tânăr, chiar biologic, decât mă simţeam atunci", a povestit Caius Dobrescu, astăzi profesor la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti.

Scriitorul a ţinut să precizeze că „universităţile ar putea să facă mult mai mult, să fie în mai mare măsură nişte fermenţi în societatea de astăzi. Studenţii văd că, în alte părţi, în alte medii universitare, li se dă mult mai multă atenţie, există mai mult timp pentru ei, există răbdarea de a le dezvolta gândirea critică şi de a le cultiva autonomia intelectuală. La noi nu e timp, nu există conştiinţa urgenţei sau structurile nu sunt în aşa fel create ca să se permită asta. Aşa că avem de suferit".



După spusele scriitorului, creierul este „singura noastră resursă de supravieţuire, trebuie să avem grijă de el şi să investim în el".

Întrebat de moderatoare care sunt valorile în care crede un scriitor de „talia sa", Caius Dobrescu a glumit: „Am să vă spun care sunt valorile în care crede un scriitor de 1,92 m". Apoi, redevenind serios, scriitorul a explicat: „Puterea autorului nu stă în convingerea lui că are dreptate. Puterea literaturii este de a te pune în cauză, de a-ţi înţelege propriile ambiguităţi, de a te confrunta cu propriile slăbiciuni – laşităţi chiar –, cu o anumită franchețe. Cred că, în cultura noastră, nu avem o tradiţie a introspecţiei". Întrebat din public dacă, în romanul său, *Pizdeţ*, protagonistul este totuna cu autorul, Alexandru Valukovski a lămurit audienţa: „Nu sunt eu, nu e o carte autobiografică, deşi foarte mult din ce-am trăit eu se regăseşte acolo. Însă nu pot să mă confund 100% cu personajul respectiv. Da, am trăit în lumea aceea pe care am încercat să o arăt, în lumea narcomanilor, a rockerilor, a adolescenţilor disperaţi, dar, până la urmă, e un roman, nu o carte de memorii".

Când moderatoarea a vrut să-i ştie părerea despre măsura în care a reuşit FILIT „să-şi expună marfa literară de calitate", invitatul a mărturisit că este pentru prima dată când descoperă Iaşiul pe îndelete, şi nu pe fugă, între două trenuri.

„Mă mir şi mă bucur că oamenii sunt interesaţi. Văd oameni care scriu cărţi, care se înghesuie la lansări, la dezbateri. Şi mi se pare fain că lumea mai citeşte, pentru că, la un moment dat, deja începeam să cred că oamenii nu mai citesc cărţi."

Patrick McGuinness: „Nu pot scrie înțelegând, ci inventând"

Unde s-ar putea putea întâlni un roman despre un doctorand în manele și un altul despre un București pe care însuși autorul recunoaște că nu-l cunoaște foarte bine? Ziua de sâmbătă, 4 octombrie, a demonstrat că cel mai potrivit răspuns este: la „Scriitori în centru", la Casa FILIT, acolo unde Patrick McGuinness, Adrian Schiop și Adina Rosetti au purtat un dialog cu moderatorul Bogdan Crețu și cu publicul.

Anca Roman



Întâlnirea a debutat cu trei mostre de lectură menite, desigur, să ajute publicul să alunece în lumea ficțională a fiecăruia dintre invitați, în timp ce în sală, în primul rând, un domn schița de zor un portret în creion. Recunoscând că i se pare straniu să-și audă romanul citit în română, Patrick McGuinness – familiarizat într-o anumită măsură cu limba noastră, întrucât a trăit o vreme în România – a lămurit ce l-a determinat să scrie, în *Ultimele o sută de zile*, despre o Românie pe cale să iasă din regimul comunist: „Am făcut ceea ce fac toți scriitorii când nu înțeleg ceva: scriu despre asta". „Mi-am dat seama că nu pot scrie înțelegând, ci inventând, și că pot să-mi asum o poziție estetică, mai degrabă decât una etică", și-a dus mai departe ideea McGuinness, vorbind despre această investigație subiectivă pentru care s-a pregătit emoțional aproape 25 de ani. „Când scriam romanul, am ținut foarte mult să nu merg în București, pentru că m-ar fi oprit să inventez", își mărturisește el nevoia de detașare.

Adina Rosetti a vorbit despre cel mai recent roman al său, Deadline. Faptul că l-a cunoscut pe Ion Bîrlădeanu și că a scris despre el în „Dilema Veche" a declanșat nevoia de a-i exploata mai cinstit povestea, fiindcă l-a considerat „un om mult prea mare pentru o revistă". Și Adrian Schiop a început să scrie romanul *Soldații. Poveste din Ferentari* pornind de la fapte și figuri familiare, însă autorul a ținut să-și declare dependența de o realitate căreia nu i se poate sustrage și care îi dă imboldul să scrie. „Nu știu foarte bine să inventez. În mare, povestesc realitatea", a afirmat Schiop. „Voiam să valorific altfel timpul petrecut în ghetou", a recunoscut autorul, făcând aluzie la timpul petrecut într-un cartier rău famat al Bucureștiului, sub pretextul documentării pentru o teză de doctorat inedită.

Dialogul a evoluat apoi către modul în care invitații reușesc să-și prioritizeze scrisul în viața de zi cu zi. Adina Rosetti a afirmat că e dificil să ajungi scriitor fără să bifezi o serie de pași care ar putea face mai ușoară tranziția către ficțiune. Autoarea vede în jurnalismul pe care îl practică de ani buni un exercițiu folositor statutului ei de scriitoare, dar recunoaște că, ori de câte ori încheie socotelile cu un text ficțional, îi este greu să se întoarcă la presă. Ea a mărturisit că simte presiunea mediului exterior și nu a ascuns că scrie proză scurtă „din lipsă de timp".

„Presa te sleiește și te umple de clișee, dar te face să te exprimi mai concis", a afirmat Adrian Schiop, care a renunțat la meseria de jurnalist. Scriitorul se declară ușurat că nu mai trebuie să facă față zilnic provocării de a scoate din sine cantități impresionante de cuvinte programate. Cât despre lecturile sale, Adrian Schiop a recunoscut că nu mai citește ficțiune de câțiva ani: „Nu mă mai prinde literatura".

Patrick McGuinness a observat și el acest fenomen. „Oamenii preferă să scrie, nu să citească, mai ales în poezie. Astfel, se dezvoltă un sistem care se autocanibalizează", a afirmat scriitorul britanic, făcând referire la cercul restrâns al creatorilor și consumatorilor de literatură. El a adăugat că „a te gândi la anumite lucruri declanșează creativitate". „Deci sunt un scriitor care citește alți scriitori", a încheiat Patrick McGuinness.





James Meek: „Preocupat să reconstruiască lumea, omul a uitat să se reconstruiască pe el însuși"

Invitaţii lui Bogdan Creţu, care s-au întâlnit pe data de 6 octombrie în Casa FILIT, au fost scriitorii James Meek şi Magda Cârneci, cu care moderatorul a închegat un „dialog comun, şi nu paralel".

Cătălina Dobroviceanu

Despre romanul *Un gest de iubire*, semnat de scriitorul britanic James Meek, Bogdan Crețu a afirmat că este construit în jurul unui personaj feminin seducător și a vrut să afle de la invitat dacă există un mod specific femeilor de a percepe lumea și de a o contura. „Atunci când am scris cartea m-a preocupat, într-adevăr, această idee: dacă există vreo diferență între percepția feminină și cea masculină asupra lumii. Și da, cred că există o oarecare deosebire. Există o sensibilitate feminină de a vedea lumea într-un mod mai direct, mai intim. Bărbații, generalizând, sunt mai interesați să sistematizeze, să teoretizeze, să eticheteze, să explice întreaga lume. Sper că este posibil ca un bărbat să aibă această perspectivă feminină în el – și ar trebui să o aibă, dacă vrea să fie o ființă umană completă", a răspuns James Meek. Autorul britanic a mai povestit că, în romanul său, scrie despre două tipuri de sacrificiu: „cel pe care-l faci pentru ceva abstract – pentru credință, sistem politic sau pentru un ideal – și sacrificiul pe care-l faci pentru cei de lângă tine. Aceasta este, într-un fel, reprezentarea masculină și feminină asupra lumii". Magda Cârneci a fost de acord cu spusele lui James Meek, susținând că cele două dimensiuni se pot chiar amesteca. Potrivit scriitoarei, „există o aparentă viziune, mai sensibilă și mai senzorială, a femeilor, diferită de cea mai rațională poate și mai pragmatică a bărbaților. Eu cred, însă, că există și o osmoză între cele două sexe și că noi asistăm în prezent la un amestec al acestor sensibilități. Cred că trăim într-o epocă în care rolurile specializate de-a lungul evoluției umane pot fi jucate și de bărbați, și de femei". Despre volumul său de proză FEM, scriitoarea a afirmat că este o carte „feminină și feministă", recunoscând că unii bărbați i-au reproșat faptul că n-au fost mai viu reprezentați în paginile sale. „Deși sunt o fire poetică, sunt și combativă, deci am și o dimensiune masculină. Am crezut că trebuie să scriu această carte pentru colegele, prietenele și femeile tinere din România, pentru că aveam impresia că există un dezechilibru în felul în care sunt percepute sau își asumă această dimensiune a feminității lor", a mai spus scriitoarea. Magda Cârneci a declarat că există o diferență enormă între proza sa și cea a scriitorului britanic, care este „extrem de densă și plină de informații legate de realitate, de istorie, de dramă, de politică". „Ceea ce scriu eu este cu totul altceva. Aș pleca de la un motto pe care chiar James Meek l-a folosit în cartea sa și care sună cam așa: «Preocupat să reconstruiască lumea, omul a uitat să se reconstruiască pe el însuși». Ceea ce urmăresc în cartea mea este această lume interioară, despre care cred că este la fel de largă ca și cea exterioară, la fel de dificilă, uneori chiar accidentată, poate chiar periculoasă. O lume cu orașe, câmpii, mlaștini și animale sălbatice pe care trebuie să le descoperi, să le îmblânzești și, uneori, chiar să le transfigurezi." Bogdan Crețu a adus în discuție experiențele de viață ale scriitorilor și modul în care s-au reflectat acestea în cărțile lor, mai ales în cele ale lui James Meek, care a fost corespondent în zonele de conflict. Acesta a mărturisit că nu vede nici o diferență între el și alți scriitori: „Toți aducem în cărțile noastre propria experiență de viață. Fiecare paragraf, fiecare propoziție, fiecare moment pe care îl imaginezi este alcătuit dintr-un amestec de amintiri. Lumea crede că fiecare personaj este inspirat de o ființă reală, dar se pot amesteca și 20 de persoane într-un singur personaj". Tot James Meek a povestit că, în anumite situații, scriitorilor le este dificil să adune material pentru o carte. El a recunoscut însă că i-a fost greu să renunțe la cantitatea enormă de informații, aduse laolaltă în urma observării continue a celor mai fine detalii. Pregătirea sa jurnalistică a ieșit la iveală în fiecare propoziție rostită, așa că moderatorul l-a întrebat pe James Meek dacă există vreo diferență între felul unui reporter de a percepe și reda realitatea și cel al unui scriitor. „Eram scriitor dinainte să devin reporter. Desigur, sunt două forme de scriere înrudite, ambele presupun reprezentarea lumii. Dar aici se opresc asemănările, iar deosebirile dintre cele două sunt destul de clare, ba chiar extreme. Când ești reporter, trebuie să respecți întru totul faptele." Cu alte cuvinte, reporterul se supune realității, iar scriitorul își supune realitatea.

Constantin Acosmei și Răzvan Țupa au deschis Casa Poeziei

Primul eveniment din seria „Casa Poeziei" din cadrul Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi 2014 a avut loc miercuri, 1 octombrie, începând cu ora 15.00. Poeţii Constantin Acosmei şi Răzvan Ţupa au citit din poeziile lor la Casa Dosoftei şi au discutat cu publicul. Întâlnirea a fost moderată de Corina Bernic.

Ioan Stoleru

„În aceste zile, la Casa Poeziei, mulţi dintre poeţii invitaţi devin la rândul lor moderatori, tocmai ca să fie mai mult decât un dialog între ei, să fie un dialog între diverse stiluri literare. Constantin Acosmei este unul dintre cei mai cunoscuţi poeţi ai României, a făcut parte din Clubul 8 ieşean, atât de pomenit de ţară şi care a influenţat mult literatura tânără a anilor 2000. Constantin este deja cunoscut publicului german foarte bine, sub porecla «Bibliotecarul tăcut»", a deschis Corina Bernic întâlnirea, invitându-l pe scriitor să ne citească câteva poezii.

Scriitorul se uită la ceas, să vadă cât timp are la dispoziţie, şi începe a citi poezie după poezie, stârnind zâmbete şi râsete cu versurile sale scurte şi tăioase. În sală sunt studenţi, elevi, câţiva alţi scriitori, printre care şi Emil Brumaru şi Alexandru Vakulovski.

„Seducătorul

mai sunt ţigări până mâine/ poftă de mâncare avem/ talent şi pastile/ hai să intrăm în bucătărie/ eu îţi arăt sângele meu/ tu îmi arăţi sângele tău."

„Răzvan Ţupa este unul dintre cei mai importanţi poeţi şi cronicari ai poeziei contemporane româneşti, care la rândul lui s-a ocupat de promovarea acesteia", a spus Corina Bernic, pomenind şi workshop-urile de *creative writing* pe care acesta le orga-nizează. „E unul dintre lucrurile care m-a influenţat foarte mult, lucrul cu cei care încep să fie interesaţi de poezie. Ei îmi pun nişte probleme la care de multe ori cronicarii nu se gândesc", a recunoscut Răzvan Ţupa. „De multe ori cei mai tineri sunt mai serioşi decât poeţii care deja au ajuns la a doua, a treia carte şi le-a ajuns", a adăugat acesta. Autorul a mai spus că Iaşiul e diferit de alte oraşe din punctul de vedere al liceenilor, pentru că au aici revista „Alecart", despre care a spus că e una dintre cele mai serioase publicaţii literare. Răzvan Ţupa a spus că şi-a dorit mult să citească cu Constantin Acosmei, mărturisind că n-au citit niciodată poezie împreună. „Îmi doream asta pentru că e întotdeauna foarte greu să citeşti alături de cineva care scrie cum îţi place", a adăugat poetul, dedicându-i lui Constantin prima poezie.



„Pot să tac pentru că pot să spun orice

în ce fel de semne gesturile tale/ ştiu atingerea caldă răspunsul unei întrebări/ pe care nu are cine să o pună/ unde stai cu lucrurile de care nici măcar tu nu/ eşti/ sigur/ vorbesc despre o îndoială hotărâtă o ştiinţă/ rurală a tăcerii unde nu spui că/ este vreun fel de câmp în spatele casei şi/ asta este/ de jur împrejur o linişte destul de largă/ respiră cu propria ei gură."

Întâlnirea a continuat cu discuţii despre poeţi şi grupuri literare, cu câteva intervenţii ale celorlalţi scriitori din încăpere, glume şi povestiri.





Bogdan Ghiu: „Fiecare generaţie îşi scrie propria istorie"

Duminică, 5 octombrie, şi-au dat întâlnire la Casa Poeziei Bogdan Ghiu şi Nicolae Prelipceanu, doi poeţi pentru care poezia îmbracă forme diverse şi ocupă un loc diferit în viaţa fiecăruia.

Moderatorul Robert Şerban a încercat, timp de o oră şi jumătate, să descifreze şi modul în care poezia este percepută de un traducător, respectiv de un publicist.

Mădălina Olariu



Generaţiile noi se raportează de cele mai multe ori la cele vechi, cu speranţa că cei care au fost înaintea lor au fost mai buni. Asta crede moderatorul întâlnirii, care i-a întrebat pe cei doi dacă nu trăiesc cu frica de a fi defazaţi sau de a se demoda. „Nu mă gândesc la asta atunci când scriu, dar mă gândesc uneori dacă nu cumva am rămas în urmă din greşeală. Asta pentru că în România există două direcţii: către civilizaţia europeană sau către Moscova. Nu scriu foarte des, ci chiar foarte rar de când am îmbătrânit.

Când eram tânăr scoteam şi câte un volum pe an, însă acum observ că, atunci când scrii rar, scrii forţat de un impuls care te obligă să faci asta", a explicat Nicolae Prelipceanu. Acesta a mai adăugat că cel mai uşor şi plăcut este când scrie articole. „M-am învăţat să am un alt unghi de gândire. E ca şi cum ai schimba dioptriile de la ochelari, ochiul se adaptează cu noua dioptrie şi nu îl vei mai aduce vreodată la dioptria de la care ai pornit", a precizat poetul, evidenţiind diferenţele dintre a scrie la un cotidian şi a scrie la o revistă săptămânală. Momentele de lectură au fost deschise de acesta cu poeziile „Jocul cu focul" şi „E-mail întârziat", publicată în paginile „României literare" şi pentru care a fost acuzat de pornografie.

Traducătorul şi poetul Bogdan Ghiu a apreciat că, în momentul de faţă, lectura nu a pierit, însă acum se citeşte haotic şi nu trebuie uitat că poezia se hrăneşte dintr-un monolog sau dialog interior. Ideea a fost dusă mai departe de Nicolae Prelipceanu, care a susţinut că în poezie nu se vorbeşte clar; tocmai de asta poezia are de pierdut, pentru că lumea vrea sensuri directe, la ţintă şi fără ocolişuri. „Eu, de exemplu, nu traduc poezie, nu pot, mă sperie şi uneori spun că nici nu mă interesează. Însă atunci când scriu, nu mă grăbesc să public, aşa cum de altfel nu m-am grăbit niciodată", a spus Bogdan Ghiu. Amintindu-şi de vremurile trecute, acesta a subliniat faptul că, atunci, majoritatea debuturilor în literatură se făcea în volume colective şi nicidecum în volume personale.

„Fiecare generaţie rescrie istoria literaturii şi chiar îşi scrie propria istorie, justificându-şi astfel existenţa. E şi o spaimă când realizezi că vin alţii din urmă, dar e bine să nu ţii seama de asta", a mărturisit poetul. El a adăugat că acesta a fost motivul pentru care a ales nu doar să scrie poezie, ci să şi scrie despre ea, după ce s-a confruntat cu presiunea de a scrie asemenea celor din Cenaclul de Luni. Chiar dacă, în ultimii ani atât, proza, cât şi poezia au avut de pierdut, e îmbucurător să ştii că publicul care a fost la Casa Poeziei a înţeles că scrisul nu va pieri, pentru că doar prin scris poţi ajunge mai aproape de sine.

Poezia, *cool* pe facebook

Sâmbătă, 4 octombrie, la Casa Poeziei, s-a încercat eliminarea temerilor despre poezie şi despre cum este ea înţeleasă în raport cu proza. Poeţii Svetlana Cârstean şi Radu Andriescu au citit versuri în premieră, iar moderatorul Răzvan Ţupa a precizat încă de la începutul întâlnirii că avem de-a face cu autori ale căror idei coincid.

Mădălina Olariu

Ambii poeţi au povestit că au aşteptat multă vreme să-şi poată construi volumul de debut. Svetlana Cârstean a lucrat la Floarea de menghină timp de zece ani, din 1993 până în 2003. „Cred că sunt foarte mulţi poeţi tineri care se grăbesc să publice şi au prea puţină preocupare pentru şlefuirea volumului. Eu nu am ştiut să valorific Floarea de menghină şi nu l-am publicat din cauza unui prost marketing al fiinţei mele", a mărturisit autoarea.

Primul volum în care a apărut un text semnat de Radu Andriescu era o antologie publicată la sfârşitul anilor '80, un roman colectiv cu cinci autori. „Legătura dintre noi era doar alfabetică.

Până să ajung la volumul personal a trebuit să am răbdare, pentru că nu am avut de ales la acea vreme", a explicat acesta.

Poeta Svetlana Cârstean şi-a recunoscut temerea că poezia este promovată într-un mod care ar putea să o distrugă. „Disperarea asta că poezia nu este ca proza, că nu este la fel de vândută, că nu poate fi digerată pur şi simplu de unii cititori, că publicul tânăr nu mai citeşte poezii ne determină să aplicăm strategii de marketing potrivite pentru alte tipuri de cărţi şi ajungem să înecăm acel «ceva» aparte al poeziei.

Există foarte multă poezie pe Facebook, există poeţi pe care îi admir pentru că au curajul ca, imediat ce termină de scris un text, să îl promoveze pe astfel de reţele sociale. Cred că suntem tentaţi să transformăm poezia în ceva cool de teamă că nu va fi citită altfel", a explicat Svetlana Cârstean.

Radu Andriescu a adus în discuţie strategia poetului Edward Hirsch, a cărui lucrare teoretică *How to read a poem and fall in love with the poetry* a devenit bestseller în străinătate. „Articolele din rubrica pe care o avea într-o revistă au fost o modalitate bună de a convinge cititorii să citească şi poezie", a explicat Andriescu.



Octavian Soviany: „Poezia nu este o republică, este dictatură"

Cea de-a doua întâlnire din Casa Poeziei a luat forma unor discuţii libere, pe baza textelor autorilor Elena Vlădăreanu şi Octavian Soviany. Moderatoarea întâlnirii, Svetlana Cârstean, a subliniat faptul că cele două volume ale poeţilor provin din etape şi perioade diferite.

***Călcâiul lui Magellan*, al lui Octavian Soviany, a fost lansat în 2014, iar despre *Spaţiul privat* (2009) al Elenei Vlădăreanu s-a spus că „deja şi-a consumat substanţa şi s-a transformat în altceva".**

Mădălina Olariu



Elena Vlădăreanu este jurnalist la Radio România Cultural şi mărturiseşte că se simte uneori constrânsă de meseria ei, iar poezia îi dă libertatea de a face orice. Îşi aminteşte că a fost pasionată de citit încă din copilărie şi că, pe vremea aceea, îi plăcea să-l citească pe George Bacovia.

„Prima poezie am scris-o în clasa a V-a, iar ceea ce m-a motivat să continui a fost faptul că profesoara mea a spus în faţa clasei că l-am plagiat pe Mihai Eminescu şi mi-a cerut să demonstrez contrariul", spune Elena Vlădăreanu, în timp ce arată publicului o serie de poze din Medgidia, oraşul natal. „Cred că există o legătură foarte puternică între creaţie şi locul natal", a adăugat aceasta.

În timpul întâlnirii, a devenit limpede că Elena Vlădăreanu şi Octavian Soviany se raportează diferit la modul în care apare autoficţiunea în textele lor. Nici teoria nu pare să fie la fel de importantă pentru amândoi. „Pentru un scriitor este important ceea ce scrie şi nu cred că are rost să îşi bată capul cu teoria. Important este ce iese la sfârşit. De aceea, eu încerc să fac cât mai puţină teorie, îmi dau seama că nu duce nicăieri", a accentuat Octavian Soviany. Pe de altă parte, Elena Vlădăreanu a recunoscut că simte nevoia de a se folosi de teorie pentru a scrie, dar a subliniat şi necesitatea existenţei modelelor literare: „S-a vorbit zilele astea despre inspiraţie, despre cum scriem. Eu am nevoie întotdeauna de teorie, pe mine mă ajută şi îmi dă încredere".

Octavian Soviany a completat că autorul trebuie să aibă o singură calitate – răbdarea – şi că, de cele mai multe ori, un text ajunge să se scrie singur. „Dacă te amesteci în el şi încerci să-l faci tu, iese prost. Poezia nu este o republică, este dictatură."

Elena Vlădăreanu a prezentat publicului de la FILIT şi videoclipul spectacolului „Habemus bebe", care s-a jucat pe 10 octombrie la Teatrul „Luceafărul" din Iaşi, în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru pentru Publicul Tânăr (FTPT). Piesa, inspirată dintr-un text despre experienţa maternităţii, are ca teme condiţia şi identitatea femeii. „Dacă voi ajunge să public acest text, probabil că va lua forma poeziei, însă, cât am lucrat la el, l-am văzut mereu ca un spectacol", a completat scriitoarea.



Krista Szöcs: „După ce scriu poezii, le recitesc pe muzică“

Seria întâlnirilor dintre poeţi şi public de la Casa Poeziei s-a încheiat ieri, 5 octombrie, cu lecturile autorilor sibieni Krista Szöcs şi Michael Astner. Cei doi au fost prezentaţi de moderatorul Doris Mironescu drept poeţi români cu o particularitate: amândoi au origini săseşti.

Mădălina Olariu

Debutul amândurora a depins în egală măsură de grupările literare din care făceau parte, care le-au oferit susţinerea necesară şi le-au schimbat chiar parcursul în carieră.

„Am debutat întâi în limba germană, apoi în română, în funcţie de inspiraţia pe care o aveam în acel moment. Eram membru al «Clubului 8» din Iaşi, iar fondatorul acestuia, Ovidiu Nimigean, a aflat că scriu şi a insistat mai întâi să traduc, ca să vadă despre ce este vorba, şi mai apoi să public", a povestit Michael Astner. El a dezvăluit că una dintre marile sale frustrări este faptul că nu a scos încă un volum în limba germană şi lucrul la prima carte a durat 12 ani. Munca sa la un volum nu urmăreşte neapărat finalitatea publicării, a recunoscut Michael Astner, care preferă să adune mai întâi suficiente materiale care să aibă un punct comun.

Doris Mironescu a dorit să afle cât de personale sunt scrierile sale şi care este motivul pentru care în unele poezii apar figuri sau prezenţe bizare. „E un fel de *flash* cotidian şi cine citeşte trebuie să vadă dincolo de esenţial", a explicat Astner. Poetul şi-a început lectura cu primele poezii scrise în limba română, în anul 1987: „Drum de ţară" şi „De la otavă la Ionesco", ce redau lumea satului natal Amnaş, din judeţul Sibiu. Atracţia pe care a simţit-o poetul faţă de limba română vine din faptul că aceasta este foarte diferită de limba germană. Poeziile se scriu cu alte cuvinte, uneori fiind schimbat şi înţelesul. „Am participat în 1996 la un *workshop*, am scris câteva texte, unul dintre ele fiind poezia «A scrie» – în germană «Schreiben».

Când a fost tradusă, a ieşit cu totul şi cu totul altceva."

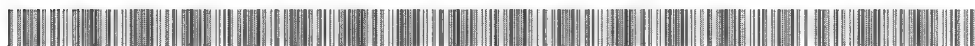
Doris Mironescu a spus despre poeziile Kristei Szöcs că sunt înţesate de „senzaţii de vulnerabilitate", cu personaje în spatele cărora se ascunde însăşi autoarea şi care o pot apăra sau, dimpotrivă, o pot face şi mai vulnerabilă. „Acest tip de poezie mă apără de mine, tocmai ca să mă definesc, pentru că sunt un om cu stări şi sentimente contradictorii.

Mă ajută să mă înţeleg, pentru că toate fac parte din mine. Reuşesc să-mi înţeleg vulnerabilitatea prin poezie", a explicat poeta. Autoarea a mai adăugat că mulţi cititori nu reuşesc să pătrundă în spatele versurilor. „M-a abordat un cititor într-o librărie spunându-mi că volumul meu este plin de suferinţă. Oarecum, încerca să mă compătimească", a povestit autoarea.

Krista Szöcs a mărturisit că reuşeşte să elimine din experienţa personală, prin intermediul poeziei, tristeţi apăsătoare. „În ultima vreme, am citit foarte multe poezii cu o tristeţe foarte mare în spate – însă nu una patetică, ci o tristeţe care vine dintr-o trăire, o poezie care te atinge şi te face să simţi diferit. De aceea, caut ceva să mă mişte, să mă facă să merg mai departe când vreau să simt ceva cu adevărat special", a mai spus poeta. Krista Szöcs a dezvăluit publicului că, prin intermediul poezi ei, a reuşit să-şi consolideze relaţia cu tatăl său, de care s-a apropiat abia după ce acesta i-a citit primul volum.

Revenind la limbajul aparte pe care îl are poezia, întreţinut şi de diferenţele lingvistice, Krista Szöcs a menţionat că foloseşte un limbaj accesibil când scrie, fiindcă asta caută în majoritatea poeziilor pe care le citeşte.

„Vreau ca ceea ce scriu să sune bine şi, de cele mai multe ori, după ce scriu poezii, le recitesc pe muzică, ca să văd ce este în plus. Eu cred că poezia trebuie să ajungă la public cât mai uşor cu putinţă."





Poezia şi drumul către cunoaştere

Pe 2 octombrie, în Casa Poeziei de la Casa „Dosoftei", Dan Sociu şi Robert Şerban au adunat o sală plină de oameni care le-au ascultat şi disecat versurile. Poeţii au destăinuit publicului ce îi influenţează când scriu şi care este mediul în care reuşesc să creeze mai bine. Întâlnirea moderată de Răzvan Ţupa a întărit faptul că, indiferent dacă este scrisă în singurătate sau în zumzetul cafenelelor din străinătate, poezia rămâne în primul rând un drum către cunoaşterea de sine.

Mădălina Olariu

Dan Sociu îşi împarte poeziile în două categorii: texte de citit în public şi texte pe care cititorul trebuie să le savureze în tihnă. Între timp, răsfoieşte foile pe care-şi are scrise versurile şi le sortează. „Am să încep cu texte mai uşoare, texte de citit în public într-o zi mohorâtă de vineri. Mi-am dat seama că pe celelalte cititorul trebuie să le lectureze singur. Astea sunt aşa... mai de crâşmă", spune Sociu înainte să citească „Lehamite de iarnă după sărbători", „Dimineţi de aprilie" şi „Stringuri". Îl completează Robert Şerban cu „Femei care s-au dus", „Buna noastră gospodină", „În căutarea banilor" şi „Micile spaime".

Ambii poeţi se recunosc influenţaţi de spaţiile culturale în care au trăit şi admit că acestea lasă o amprentă unică asupra creaţiei lor. „Criticii analizează de obicei influenţele literare, însă ele sunt de fapt influenţe psihologice, iar pe mine autenticitatea asta mă interesează. De exemplu, prima mea carte a fost pentru prietenii mei de acasă, din Botoşani sau din Iaşi", a mărturisit Dan Sociu. El a povestit că scrie rar, doar când simte o emoţie puternică, şi că are momente în care nu scrie deloc.

Robert Şerban, care susţine că scrie poezie din patru în patru ani, se declară inspirat de singurătate, de frici şi angoase şi recunoaşte că, prin scris, reuşeşte să se împrietenească cu sine. „Ca să scrii, trebuie să mergi două luni şi să stai cu tine, în singurătate. Cele mai recente texte ale mele au fost scrise după ce am fost plecat timp de o lună de-acasă. De obicei, ca să scriu poezie, citesc cărţi de poezie ale altor autori. Acestea sunt un fel de muză pentru mine. E ca la baschet: joci mai bine în timpul meciului pentru că ai făcut antrenamente înainte", glumeşte poetul.

Pentru că cei doi poeţi au beneficiat de burse în străinătate, moderatorul Răzvan Ţupa vrea să afle cum s-au reflectat aceste experienţe în activitatea lor literară. Robert Şerban destăinuie că, fiind înconjurat de oameni care vorbeau o limbă străină, a învăţat să scrie poezii în cafenele, reuşind să îndepărteze zgomotele de fond şi să se centreze spre sine.

„Acum nu mai pot scrie deloc acasă, în linişte perfectă. Prefer să scriu în acel zumzet plăcut care-ţi dă o acuitate pe care nu o deprinzi altfel, este o tehnică foarte bună pentru a te descoperi", a mărturisit acesta. De asemenea, poetul susţine că scrie în primul rând pentru el însuşi, pentru a reuşi să se înţeleagă, şi a comparat experienţa cu „o hârtie pe care o arunci la coş, nimereşti şi eşti bucuros că te-au mai văzut şi alţi doi-trei oameni".

Pentru că ambii invitaţi sunt cunoscuţi atât ca scriitori, cât şi ca poeţi, moderatorul vrea să ştie care este legătura dintre cele două forme ale scrisului. „Eu am scris proză dintotdeauna şi mereu m-am simţit diferit când scriu acest gen de literatură. Când scriu poezie, mă simt mai fragil, mai expus, e o stare de nesiguranţă pe care o am", susţine Robert Şerban. Dan Sociu, mai reticent, preferă să nu răspundă la o întrebare „absurdă" şi revine la lectură, răsfoind febril printre poeme. Unele i se par prea personale şi admite că i-ar fi jenă să le citească în public. „Nu există sentimente reale, ci doar sentimente construite", conchide acesta.

Traducătorii invitați la FILIT sunt de acord: meseria lor cere har

Criticul şi istoricul literar Nicolae Manolescu a moderat dezbaterea „Importanţa traducerii în cultura română", care a avut loc în ziua de 2 octombrie la Institutul Francez din Iaşi.

Cătălina Dobroviceanu

Acesta a discutat împreună cu cei nouă traducători invitaţi despre dificultăţile pe care aceştia le întâmpină şi despre ceea ce defineşte „arta de a traduce". Luminiţa Voina-Răuţ, Mariana Cristina Bărbulescu, Irina Horea, Cerasela Barbone, Gabriela Lungu, Antoaneta Liliana Olteanu, Carmen Vioreanu şi George Volceanov au răspuns întrebărilor lui Nicolae Manolescu.

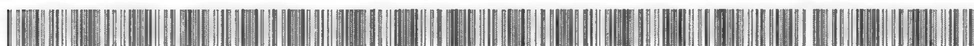
Luminiţa Voina-Răuţ a punctat că „duşmanul comun al traducătorilor este editura. Din păcate, editurile sunt interesate să iasă cât mai repede o carte şi pun mai puţin accentul pe calitate".

Mai mult, aceasta a afirmat că un traducător trebuie să aibă „pasiunea de a lucra pe text" şi a dat drept exemplu situaţia în care a petrecut o lună de zile traducând o povestire de 12 pagini semnată de Julio Cortázar. „Nu puteam s-o predau altfel", a recunoscut invitata, care le-a mărturisit celor prezenţi că „satisfacţia majoră a unui traducător este publicul cititor. Pentru acesta este foarte important *feedback*-ul".

Tot despre edituri a vorbit şi Antoaneta Liliana Olteanu, care a povestit că acestea nu se consultă cu traducătorii în privinţa cărţilor pe care trebuie să le traducă. „Aproape că nimeni nu întreabă un traducător ce i-ar recomanda pentru traducere sau ce scriitor ar alege".

Cât despre procesul traducerii, Irina Horea a ară-









tat că o problemă cu care se confruntă adesea traducătorii este cea a echivalării sensurilor şi a elementelor specifice unei culturi: „româna a preluat denumirile toponimice sau onomastice specifice vechilor civilizaţii egiptene sau evreieşti pe filieră grecească. Englezii le preiau din altă parte. Nu există nici un fel de unificare, o regulă a descrierii". Ea a conchis că „există o supunere prea mare a traducătorului faţă de limba din care traduce".

Majoritatea invitaţilor au căzut de acord că traducătorul „se naşte cu un har de la Dumnezeu" şi că el este un „creator, nu un simplu om care traduce", aşa cum a menţionat Antoaneta Liliana Olteanu.

Şi George Volceanov a subliniat că „traducătorul nu traduce mecanic, fiecare virgulă este asumată şi justificată printr-o strategie interpretativă de traducere. Eu nu cred că poţi să iei un student şi să îl înveţi să traducă, ci trebuie să te naşti cu ceva, ceva greu de definit. Şi cred că acel ceva nu se cheamă neapărat talent, ci se cheamă dragoste de lectură".

De asemenea, Nicolae Manolescu a afirmat că „literatura ar fi mult mai săracă fără efortul traducătorilor" şi a punctat că principala problemă în cazul traducerilor contestate de critici este aceea a „cunoaşterii limbii.

Toată lumea spune că problema este limba din care traduci. Dar ce te faci dacă nu ştii limba în care traduci?". T

otodată, Nicolae Manolescu a adus în discuţie şi problemele de percepţie a limbii literare, idee întărită de George Volceanov, care s-a referit la fenomenul de anglicizare a limbii. Potrivit acestuia, „limba română resimte foarte mult presiunea limbii engleze, nimeni nu gândeşte morfo-sintactic româneşte, vom vorbi engleza românească, engleza bulgărească, engleza pakistaneză".

În încheiere, Nicolae Manolescu a identificat un „fenomen de degradare extrem de grav în zilele noastre". Consecinţele acestuia, este de părere criticul literar, ar putea fi foarte grave: dacă vom mai continua să vorbim literar, „s-ar putea ca, la un moment dat, în situaţia în care abandonul şcolar va creşte, să nu ne mai putem înţelege".

Conflictul mocnit dintre traducători şi edituri

Cătălin Hopulele

În ziua de 3 octombrie la Casa Dosoftei, Bianca Floarea, reprezentanta Biroului Europa Creativă România, se aştepta la o discuţie cu editurile din Iaşi, pe care să le încurajeze să se înscrie cu proiecte de maximum 100.000 de euro la competiţia din februarie. Avea o întreagă prezentare pregătită, în care urma să le spună acestora cum s-a descurcat România în exerciţiul bugetar anterior, 2007-2013, când programul se chema altfel, şi care sunt şansele lor de a primi finanţare pentru a traduce între trei şi zece cărţi în cadrul programului care va primi 1,46 de miliarde de euro din fondurile structurale în următorii şapte ani. Găsindu-se însă într-o sală plină cu traducători, aceasta a ajuns în situaţia de a încerca să le explice traducătorilor că fondurile şi sistemul de implementare a proiectelor vin de la Bruxelles, iar nimeni nu le poate garanta că editurile vor aprecia un traducător valoros, plătindu-l după cum se cuvine. „Dacă editura ştie de acest proiect, ştie şi traducătorul, au ambii interes. Asta e partea bună, fiindcă dumneavoastră puteţi merge la o editură şi să le spuneţi că există finanţări pentru traducere, pentru plata traducătorilor, pentru publicare şi pentru promovare. O editură poate să facă inclusiv târguri de carte, festi-

valuri, să organizeze întâlniri cu autorii, să participe la diverse târguri la nivel european. Putem şi noi să lucrăm cu editura pe care o găsiţi şi să scriem proiectul împreună", a precizat Bianca Floarea.

Sunia Acmambet, care traduce cărţi din limba română în turcă, a precizat că a auzit de acest proiect în varianta sa anterioară, elaborată în fostul exerciţiu bugetar. Atunci, un traducător prins într-un astfel de proiect putea fi plătit cu cel mult 9 euro pe pagina tradusă, preţ impus de UE, „cam nedrept", după părerea Biancăi Floarea, dar stabilit după consultarea întregii pieţe din România. Sunia Acmambet susţine însă că, în prezent, după eliminarea sumei fixe de 9 euro pe pagină, există riscul ca, lăsaţi la mâna editurilor, traducătorii să se aleagă cu tarife mult mai mici. „În lista respectivă, România era prima de jos în sus. Chiar dacă acum traducătorul poate negocia, rămâne la mâna editorilor şi poate încasa doar 2-3 euro pe pagină. E mai grav, fiindcă nici acei 9 euro nu le ajungeau traducătorilor, darămite suma cu care i-ar plăti editurile! Aveţi un sistem prin care să controlaţi dacă şi cu cât sunt plătiţi traducătorii?", a vrut să ştie aceasta.

„Editura vrea să ne plătească cât mai puţin sau chiar deloc", a afirmat o altă traducătoare.

„Nu"-ul cu care urma să-şi înceapă explicaţia Bianca Floarea a fost înghiţit de rumoarea stârnită în rândul traducătorilor prezenţi. Toţi şi-au exprimat, pe rând, nemulţumirea legată atât de imposibilitatea de a lua legătura cu o editură pentru a colabora la un asemenea proiect, cât şi suma mică cu care sunt plătiţi dacă acceptă.

Conform apelului de depunere de proiecte, la acest program finanţarea primită de la Comisia Europeană reprezintă jumătate din valoarea proiectului în sine, care nu poate fi mai mare de 100.000 de euro. Prin urmare, editurile care vor să investească o anumită sumă trebuie să mai pună încă pe atât din buzunarul lor. Însă Bianca Floarea le-a explicat celor din sală că, în ciuda neînţelegerilor pe care aceştia pretind că le-au avut în trecut cu unele edituri, în cadrul acestui program de finanţare este în interesul editurilor să angajeze traducători buni, care îşi vor putea negocia propriul contract din finanţarea primită.

„De anul acesta, UE cere ca pe cărţile traduse să fie şi o bibliografie a traducătorilor, pentru că poate să contribuie la promovarea lor, ceea ce este bine. Este o obligaţie, editurile trebuie să facă acest lucru. Mai mult, din acest exerciţiu bugetar se pune accent şi pe CV-ul traducătorului: cu cât este mai bun şi are mai multă experienţă, cu atât editurile au şanse mai mari să prindă proiectul", a explicat Bianca Floarea.

Prin urmare, proiectele care trebuiesc depuse până la 1 februarie au termen de analiză patru luni, rezultatele vor fi făcute publice pe 1 iunie, iar contractele vor fi semnate pe 1 iulie. Punerea în practică a proiectelor câştigătoare va începe efectiv din septembrie, iar ele vor dura doi ani, timp în care editurile care au câştigat proiectul vor traduce între trei şi zece cărţi din una sau mai multe limbi străine. Printre ţările din ale căror limbi oficiale se pot face traduceri se numără toate statele membre UE, candidatele la aderare – printre care, spre nemulţumirea celor din sală, era trecută şi Basarabia – şi alte ţări din Eurasia, Rusia însă nefiind printre ele. „Dar Rusia nu este! Aţi scos-o din listă, dar nu trebuie să neglijăm limba rusă din cauza lui Putin, aşa cum nu am neglijat nici germana din cauza lui Hitler. Să fim supăraţi pe Rusia, nu pe limba rusă, limba rusă nu e a lui Putin, ci a marilor clasici din ea!", a afirmat o traducătoare din sală. Dincolo de selecţia limbilor, avantajul acestui proiect, spre deosebire de altele finanţate din fonduri structurale, este că banii promişi de Comisia Europeană vor veni în proporţie de 70% după semnarea contractului, restul fiind primiţi la final, şi nu pe bază de deconturi, asigurându-se un *cash flow* în cazul editurilor care întâmpină astfel de probleme.

Marin Mălaicu-Hondrari:
„Am ajuns atât de rău, că admir orice om care intră într-o librărie"

Dacă vă întrebaţi de unde atâta spor în atenţia celor multe zeci de liceeni care s-au întâlnit miercuri, 1 octombrie, la Casa Balş, ei bine, nu e cazul ca gândul să vă ducă mai departe de faptul că au vrut să se convingă că autorul este viu, că literatura e de o maleabilitate extraordinară şi că, aşadar, nu are nici cea mai mică preocupare pentru aspecte de-a dreptul triviale precum vârsta. Simona Sora şi Marin Mălaicu-Hondrari au fost „pretextul acestui dialog sincer", după cum a sugerat moderatoarea evenimentului, Nicoleta Munteanu.

Anca Roman

Casa Balş nici că putea fi mai plină şi înşişi elevii sperau la un spaţiu chiar mai generos de atât. Dincolo de reticenţa de rigoare a celui care se confruntă cu o doză aproape mult prea serioasă de entuziasm, i-am găsit pe aceşti copii primind literatura fără jenă, fără gravitate şi fără emoţii, discutând-o ca pe un mod de viaţă şi, trebuie să subliniez, nu mic a fost meritul invitaţilor.

Gândită ca un eveniment menit să centreze atenţia pe nevoia de a înţelege lectura ca pe o practică diametral opusă oricărei tendinţe autiste, întâlnirea cu Simona Sora şi Marin Mălaicu-Hondrari a debutat cu o scurtă introducere a coordonatoarei revistei „Alecart", Nicoleta Munteanu, care, realizând nevoia urgentă de a-i obişnui pe elevi să se lase antrenaţi de actul cultural, a angajat în discuţie două eleve ale Colegiului Naţional.

Acestea au făcut câte o mini-recenzie avându-i în centru pe cei doi invitaţi. Roxana a fost prima şi a fost nonşalantă. A vorbit despre *Seinfeld şi sora lui Nabokov*, volumul de eseuri al Simonei Sora, şi a ţinut să sublinieze că autoarea „reuşeşte să-l facă pe cititor să fie foarte aproape de literatură" şi, mai mult, să îl determine „să meargă mai departe de text".

A fost apoi rândul Andrei, care, luând la rost volumul *Apropierea*, al lui Marin Mălaicu-Hondrari, şi-a justificat interesul pentru „potenţialul cinematografic al cărţii", adăugând că, dincolo de experienţa



de lectură în sine, romanul a reuşit să intervină chiar şi în propria ei realitate. Speră să se îndrăgostească de un poet, zice ea. Până atunci însă, e cu siguranţă îndrăgostită de literatură, ceea ce nu e deloc puţin. Şi, oricum, a avertizat-o plin de umor Marin Mălaicu-Hondrari, „nu există fiinţă mai plictisitoare decât scriitorul, poetul în special".

După aceste momente scurte, dar atât de bine plasate pentru a oferi publicului o oarecare orientare în scriitura invitaţilor, Nicoleta Munteanu a accentuat scopul întâlnirii, şi anume acela de a demonstra că literatura nu e nimic altceva decât echivalentul „autenticităţii trăirilor" şi că, pentru a ajunge la acest stadiu de onestitate, curajul de a aborda un autor este esenţial. Iar aceasta nu pentru că scriitorul ar deţine un răspuns-cheie unic şi întotdeauna valabil, ci doar pentru că opera nu e nimic altceva decât o formă de comunicare cu publicul. Şi, trebuie să ştiţi, publicului de la Casa Balş i-a fost extrem de uşor să prindă această frumoasă nuanţă.

Imediat după ce cei doi invitaţi au citit câte un fragment din cărţile lor, elevii au fost deschişi şi curioşi şi i-au provocat atât pe Simona Sora, cât şi pe Marin Mălaicu-Hondrari la discuţii de-a dreptul productive şi vizând nu doar propriile lor texte, dar mai ales subiecte majore ale lumii literare.

Întrebată, în ceea ce priveşte colecţia de eseuri *Seinfeld şi sora lui Nabokov*, dacă nu cumva şi-a asumat riscul de a atrage un public neprietenos propunând „o carte despre cărţi", Simona Sora a explicat că selecţia textelor a fost făcută în baza unui parteneriat fictiv cu cititorii care o urmăresc mai ales online, pe site-ul revistei „Dilema Veche".

Mutând apoi atenţia la Marin Mălaicu-Hondrari, s-a ridicat problema intertextualităţii şi a mentoratului literar. Menţionându-se numele lui Roberto Bolaño şi cel al lui Julio Cor tazar, discuţia s-a concentrat pe ideea de a devăr în forma sa ficţională. „Nesinceritatea pe care trebuie să o înveţe orice scriitor" nu e decât o formă de autoapărare, un mijloc de a bloca influenţa exagerată a altui autor. „E bine să fii influenţat mai ales prin atmosferă, pe care poţi să o duci mai departe. Dar trebuie să ştii să te păzeşti." Simona Sora a simţit mersul discuţiei şi a adăugat că „literatura e autosuficientă când e adevărată, nu are nevoie de sprijin", sugerând astfel că, dincolo de orice temeri pe care mai ales autorul le-ar putea avea în privinţa ei, ea nu cere ajutată în nici un fel şi că, odată intrată între copertele unui volum, nu mai aşteaptă nici un fel de justificare din partea creatorului ei. Cât despre aşa-zisa presiune a criticii, autoarea a adăugat: „Trebuie să scrii aşa cum ştii, chiar dacă nu o să fii aşteptat cu entuziasm".

Întrebat de către unul dintre elevi cum e să scrie din perspectiva unei femei, Marin Mălaicu-Hondrari a venit cu un răspuns extrem de precis: „Ai nevoie ca scriitor de o atenţie viscerală. Dacă eşti atent, vei fi capabil să scrii ca o femeie, ca un boxer, ca oricine".

Cât de spre nevoia de ficţiune, invitatul şi-a exprimat convingerea că nu e vorba doar despre dorinţa de a trăi alte vieţi, ci că experienţa lecturii ţine de un ansamblu mult mai complex de porniri.

Traversarea genurilor literare a fost şi el un subiect demn de atenţia tuturor. În timp ce Simona Sora a recunoscut că „am ţinut prea mult timp o rubrică săptămânală" şi că pasul critică-creaţie e important şi, totodată, tentant în ambele sensuri, Marin Mălaicu-Hondrari a vorbit despre tranziţia epic-liric, susţinând că „n-am trădat poezia, doar am schimbat instrumentele". Provocată la un exerciţiu de imaginaţie, Simona Sora a venit cu reţeta profesorului ideal de literatură: cineva care poate fi de vârsta studenţilor. Punându-se în postura unui profesor, iată cum se vede, nelipsindu-i o nuanţă de autoironie: „Mi-aş dori ca elevii mei să spună că sunt *cool*, dar aş evangheliza mai mult decât e cazul".

Elevii le-au cerut apoi celor doi invitaţi să facă o scurtă analiză a vieţii culturale din România. „Mediul literar românesc îţi cere o anumită complezenţă. Literatura în ansamblul ei a slăbit foarte tare şi nu mai avem responsabilitate culturală", a spus Simona Sora, diminuându-şi puţin negativismul printr-un contraexemplu: grupul de la Bistriţa. Marin Mălaicu-Hondrari şi-a asumat o atitudine asemănătoare, explicând că „am ajuns atât de rău, că admir orice om care intră într-o librărie".

Trăgând linie şi făcând socoteala, iată cu ce am rămas: o întâlnire cu siguranţă reuşită, în care gratuitatea literaturii a fost expusă ca o trăsătură demnă de toată lauda şi care a reuşit să acapareze elegant, dar nu pedant o încăpere doldora de elevi, care cu siguranţă vor deschide multe cărţi în anii ce urmează.

Care Santos: „Emoția este foarte importantă pentru mine. Pot să iert orice într-un roman, dar mai puțin să nu mă emoționeze"

Sala „Caudella" din incinta Casei Balş a fost neîncăpătoare în a patra zi de FILIT, de la ora 12.00, când a avut loc una dintre „Întâlnirile Alecart", la care au participat scriitoarele Care Santos şi Ioana Nicolaie. Alături de elevi, la discuţii a luat parte şi scriitorul Mircea Cărtărescu, iar la finalul întâlnirii aceştia au asistat la un moment muzical.

Cătălina Dobroviceanu

Moderatoarea întâlnirii, Nicoleta Munteanu, le-a spus celor prezenţi că cele două invitate au mai multe în comun decât ar crede aceştia. „Amândouă scriu poezie şi amândouă scriu cărţi pentru copii, deşi a scrie literatură pentru copii e, uneori, mai dificil decât a scrie pentru publicul care deja cunoaşte mecanismele lecturii", a precizat moderatoarea.

Tot ea a deschis dialogul, întrebând-o pe Care Santos în ce măsură devin personajele unei cărţi purtătorii de cuvânt ai scriitorului. „În mod evident, noi, romancierii, vorbind despre personajele noastre, sfârşim prin a vorbi de fapt despre noi înşine. Chiar şi personajele negative au ceva din noi. Trebuie să vă mărturisesc că simt o pasiune pentru acele personaje neprotejate, tineri care nu îşi cunosc locul în lume", a răspuns Care Santos.

Cea care a urmat să răspundă curiozităţilor moderatoarei a fost Ioana Nicolaie, însă întrebarea „Mai există diferenţe între scriitura masculină şi cea feminină?" nu a surprins-o, scriitoarea afirmând că a auzit-o de mai multe ori. Invitata a replicat că „autorii, fie bărbaţi sau femei, n-are nici o importanţă din punctul meu de vedere, vin cu perspectiva lor, adică cu diferenţa lor, iar asta este cel mai important în literatură. Percepţiile pot diferi foarte tare. Şi, din fericire, trăim în cea mai bună lume posibilă pentru literatură, pentru arte, cultură, din cele care au existat până acum, pentru noi, fetele. Pentru noi, băieţii, lucrurile au stat un pic mai bine. Dar, astăzi, avem aceeaşi şansă şi acesta este un lucru minunat".

Care Santos a intervenit şi ea în discuţie. Scriitoarea spaniolă crede că „toate femeile care scriu s-au săturat să se tot vorbească despre asta. De fapt, literatura feminină nu există, există literatură bună şi









proastă, şi, cu permisiunea criticilor care se uită urât la noi când spunem asta, cred că există un singur subiect care este diferit. Este vorba despre maternitate. Cred că femeile şi bărbaţii au păreri diferite despre maternitate şi forme diferite de a o simţi. Vă mărturisesc, aş fi fost o femeie foarte diferită dacă nu aş fi fost mamă". Ambele invitate au povestit că subiectul maternităţii este unul foarte des întâlnit în cărţile lor, însă Care Santos surprinde adesea relaţiile conflictuale dintre mame şi copiii lor. „Eu scriu pentru tineri şi romanele mele sunt pline de mame oribile. Eu însămi am avut un conflict teribil cu mama mea când eram adolescentă. Aşadar, romanele mele sunt pline de conflicte între mame şi copii, pe care le-am înţeles mult mai bine după ce am devenit mamă", a mărturisit Care Santos.

Ioana Nicolaie a asociat experienţa maternităţii cu „traversarea unui oraş străin în care viitoarea mamă nu cunoaşte nici o intersecţie, nici o clădire şi, totuşi, trebuie să se descurce, să le cartografieze, pentru ca, la finalul drumului, acolo unde ea trebuie să ajungă, să poată înţelege cât mai mult din ceea ce a văzut şi din ceea ce a trăit până acolo".

Întrebările elevilor au stârnit simpatia invitatelor şi aprobarea, printr-o înclinare subtilă a capului, profesoarei Nicoleta Munteanu, care, citind un fragment din cartea scriitoarei spaniole, a determinat-o pe una dintre eleve să exclame că acelaşi pasaj îşi dorea şi ea să fie lecturat. Pentru a îndepărta suspiciunile, moderatoarea a precizat, râzând de coincidenţă, că nu s-a pus de acord cu elevii asupra curiozităţilor lor faţă de invitate. Una dintre întrebările adresate lui Care Santos s-a referit la destinul cărţilor sale. „Oh, dac-aş şti...", a răspuns invitata, stârnind râsete.

„Pentru moment, nu mă pot plânge deloc de destinul cărţilor mele. Unul dintre destine a fost să mă aflu aici, în Iaşi. Există mulţi cititori, din multe ţări, care citesc cărţile mele, traduse în limbi pe care nu le voi vorbi vreodată. Toate acestea sunt mai mult decât m-aş fi aşteptat", a răspuns Care Santos.

Chiar dacă nu a ştiut să desluşească destinul volumelor sale, a povestit, în schimb, despre cel ideal. „Un destin ideal ar fi ca ele să cadă în mâinile cuiva ca re poate deveni fericit cu ele, să se emoţioneze citind istorisirile pe care eu le povestesc. Emoţia este foarte importantă pentru mine. Pot să iert orice într-un roman, dar mai puţin să nu mă emoţioneze."

Acelaşi punct de vedere l-a avut şi Ioana Nicolaie, care a menţionat că dacă o carte te emoţionează, este un lucru câştigat. Şi, fără îndoială, fiecare dintre noi îşi va aminti mereu de eroii cărţilor care l-au impresionat, întrucât „creierul nostru e mai prieten cu emoţia decât cu suferinţa. Se ţine minte bine şi suferinţa, dar creierul vrea să o şi îndepărteze.

Şi atunci, mesajul meu este următorul: vă rog să vă împrieteniţi cu cât mai mulţi eroi din cărţi!".

Patrick McGuinness și Matei Vișniec, despre fantezie și frontiere

„Întâlnirile Alecart" de la FILIT s-au terminat cu două ore în compania scriitorilor Patrick McGuinness (Marea Britanie) şi Matei Vişniec. Primul roman al lui Patrick McGuinness, *Ultimele o sută de zile* (Polirom, 2012), este despre Bucureştiul ultimelor luni înainte de Revoluţie, iar Matei Vişniec a fost unul dintre primii invitaţi ai revistei „Alecart", pe vremea când publicaţia era încă foarte tânără, cu mai bine de cinci ani în urmă.

Ioan Stoleru

Întrebat de profesoara Nicoleta Munteanu cum îşi pune background-ul cultural amprenta asupra felului în care scrie, Patrick McGuinness a recunoscut că unul dintre lucrurile care îl provoacă să scrie este sentimentul că nu se simte ca acasă în limba sa. „Scrisul pentru mine nu este o formă de a-mi domina exprimarea, ci înseamnă să mă simt alienat, să fiu un fel de străin în interiorul limbii, şi e un sentiment foarte bun", a spus scriitorul britanic. Matei Vişniec a vorbit despre imaginea frontierei, care multă vreme a însemnat o obsesie, un coşmar pentru autor. „Frontiera era expresia lipsei de libertate", a precizat acesta, continuând cu povestea plecării sale în Occident, „ca să înţelegeţi ce angoasă putea să reprezinte în 1987, când am plecat, traversarea unei frontiere". Scriitorul a spus că abia atunci şi-a dat seama în ce închisoare mentală erau ţinuţi oamenii, iar după căderea regimului i-au trebuit 15-20 de ani să uite această angoasă. „Chiar şi acum când vin cu paşaportul la acel ghişeu am în faţă figurile sinistre ale indivizilor care ne controlau pe vremuri", a povestit Matei Vişniec.

Doi dintre redactorii „Alecart", Andreea şi Diana, le-au prezentat colegilor de redacţie impresiile des-





pre *Ultimele o sută de zile* a lui Patrick McGuinness şi *Dezordinea preventivă* a lui Matei Vişniec, după care scriitorii au răspuns la întrebările elevilor. Argumentând de ce a ales fix ultimele 100 de zile dinaintea căderii regimului comunist, Patrick McGuinness a afirmat că, atunci când te concentrezi asupra unei perioade istorice, trebuie să fii foarte atent, pentru că, dacă e vorba de o perioadă de care oamenii îşi pot aminti, atunci scrii despre o realitate trăită, şi nu una ficţională. „Ne organizăm lumea şi, aşa cum a spus Matei, probabil nu ar trebui să facem asta, dar o organizăm în funcţie de frontiere, iar una dintre aceste graniţe este cea dintre realitate şi ficţiune. Şi, cu cât te uiţi mai atent la această graniţă, cu atât realizezi mai mult că ea de fapt nu există sau că totul e o frontieră", a explicat scriitorul, spunând că intenţia sa a fost să scrie despre cum e în interior, despre cum e din punct de vedere psihologic să trăieşti într-un asemenea climat foarte intens, dar pentru o perioadă scurtă de timp. „Aveam 18, 19 ani când am trăit în Bucureşti înainte de căderea comunismului şi nu aveam un caracter format în totalitate. Iar acea notă de fantezie pe care aţi observat-o în carte a fost modul meu de a face faţă realităţii", a povestit Patrick McGuinness.

„Şobolanii în istoria literaturii circulă de colocolo şi sunt purtători de metafore multiple. În acest roman, ei apar spre a doua jumătate a cărţii ca purtători ai unui mesaj de pericol pentru lumea informaţiei, pentru lumea democraţiei, pentru lumea libertăţii", a afirmat Matei Vişniec, vorbind despre cartea sa. El le-a spus elevilor că acum suntem suprainformaţi şi dezinformaţi, pentru că suntem înecaţi în informaţie inutilă, „e greu de verificat din masa de ştiri ce vine peste noi cu o viteză de 5.000 de semne pe secundă care sunt informaţiile utile şi care sunt informaţiile inutile". În opinia sa, viaţa noastră e prea scurtă pentru îngurgitarea acestei mase gigantice de informaţii nefolositoare, de imagini, conversaţii şi narcisisme inutile. „Trebuie să intraţi într-o logică de rezistenţă, de rezistenţă culturală, să identificaţi ce merită şi ce nu merită să-i acordaţi timp. E o competiţie pe timpul vostru."

Vorbind despre personajele sale, Patrick McGuinness a relatat că nu i-a cunoscut pe cei pe care i-a descris, însă a întâlnit oameni asemănători. „Am cunoscut oameni care erau versiunile mai mici ale personajelor exagerate din cartea mea", a explicat autorul, vorbind şi despre Silviu Brucan, pe care, deşi nu l-a cunoscut în mod direct, l-a folosit ca sursă de inspiraţie pentru un personaj, pentru că multă lume vorbea despre el şi mulţi îl admirau. „Am fost interesat de această graniţă dintre realitate şi ficţiune şi m-a interesat să fac această graniţă să fie confuză şi, până la urmă, am ajuns să fiu eu confuz", a povestit Patrick McGuinness.

Deşi a scris teatru şi în limba română, şi în limba franceză, Matei Vişniec n-a reuşit să scrie în altă limbă poezie la acelaşi nivel ca în cea maternă. „Totul este încă vulcanic în limba română; limba română este una viscerală, care nu s-a fixat, şi bine face."



Un unicorn și vecinul de masă al lui Charlie Chaplin

„Întâlnirile Alecart" de sâmbătă, a patra zi de FILIT, i-au adus în fața tinerilor pe scriitorii James Meek (Marea Britanie) și Fabio Stassi (Italia).

La evenimentul moderat de profesoara Nicoleta Munteanu, cei doi au răspuns la întrebările elevilor, împărtășind povești din viața personală care au stat la baza textelor ulterioare și vorbind despre trecut, nostalgie, traduceri și relația dintre jurnalist și scriitor.

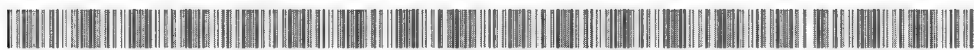
Ioan Stoleru

După ce a citit câte un fragment al fiecărui autor, Nicoleta Munteanu i-a invitat pe elevi să le pună întrebări invitaților.

James Meek a vorbit despre relația dintre munca de scriitor și cea de ziarist, dar și dintre munca de ziarist și realitatea pe care o prezintă.

„Aș dori să vă rog să vă uitați la mine ca la un personaj fictiv, un personaj care stă în fața dumneavoastră, un unicorn", i-a îndemnat scriitorul pe cei din public. A vorbit mai departe despre Adam Kellas, personajul principal din romanul *Începem coborârea*, care are un CV comun cu scriitorul, dar care este altcineva. Autorul a recunoscut că unele fragmente din carte au fost inspirate de întâmplări din viața reală și a dat exemplul scenei în care personajul principal îl întreabă pe comandantul mujahedin despre un convoi militar al rebelilor talibani zărit în depărtare, iar mujahedinul ordonă atacarea și omorârea acestora.







„Din fericire, în realitate tancul a tras trei focuri, dar nu a nimerit.

În carte am folosit situaţia asta, însă acolo obuzele lovesc camioanele şi talibanii mor.

Diferenţa între realitate şi ficţiune în cazul acesta este, aşadar, de numai 50 de metri şi o imensă povară pe conştiinţa mea, dacă tancul chiar ar fi nimerit acel con voi", a relatat James Meek. Jurnalistul-scriitor a povestit că atunci a realizat cu adevărat cum anumite conversaţii sau întrebări inocente în ţările considerate sigure pot avea consecinţe mult mai dure într-un loc precum Afganistanul.

„E o carte a deziluziilor, unde cuvintele pe care le credem inofensive pot avea o anumită putere. Iar dacă imaginaţia noastră este rea, ele au puterea de a face rău", a explicat autorul.

Fabio Stassi a declarat că una din temele despre care scrie este nostalgia, „un sentiment ambivalent". El l-a citat pe scriitorul argentinian Julio Cortázar, care spunea că „trebuie să reintrăm în posesia teritoriului care este nostalgia, dar nu trebuie să ne lăsăm închişi în nostalgia teritoriului". „Eu înţeleg ce voia să spună", a recunoscut Fabio Stassi.

„Dacă provii dintr-o familie de imigranţi, nostalgia teritoriului înseamnă să trăieşti mereu în trecut, cu privirea întoarsă. Tinzi să vorbeşti despre un loc care nu mai există. În schimb, să recuperezi teritoriul nostalgiei înseamnă să pui dinamită şi să provoci o explozie a acesteia. Din nostalgia care explodează se poate naşte muzica, literatura sau cinematografia." Autorul este de părere că, în ceea ce priveşte memoria, scriitorii ar vrea, pe de o parte, să păstreze amintirile.

Pe de altă parte, scrisul reprezintă un protest faţă de trecut, faţă de modul în care s-au întâmplat lucrurile, iar autorii „ar vrea să schimbe chiar şi trecutul". „Scrisul e un fel de a îmbrăţişa timpul, de a-l păstra, dar, în a celaşi timp, e o formă de rebeliune împotriva timpului", a adăugat Fabio Stassi.

James Meek a povestit că, după ce a scris *Un gest de iubire* (*The People's Act of Love*), a fost interesant să vadă cum s-a tradus titlul în diferite limbi. Editorii din mai multe ţări din nordul Europei i-au spus că nu-l pot traduce în limba lor pentru că dă impresia că se referă la o orgie, în timp ce, în ţările din sudul Europei – Franţa, Italia, România –, s-a recurs la o variantă simplificată a titlului (renunţându-se la „*People's*"), fapt care, în opinia autorului, „conferă o ambiguitate atrăgătoare".

Fabio Stassi provine dintr-o familie siciliană săracă. Bunica lui s-a născut la Buenos Aires, bunicul în Tunisia, iar scriitorul are strămoşi cartaginezi, catalani şi albanezi. În casa părinţilor lui, cuvântul *America* „avea o dublă muzicalitate: pe de o parte era mieros, plin de promisiuni, era ţinutul în care te duci să-ţi cauţi norocul.

Pe de altă parte, era veninos, era un pământ precum o plantă carnivoră, care mânca oameni". Autorul italian a povestit că bunica lui spunea despre imigranţi că sunt „dezrădăcinaţi" şi, în fiecare an, de Crăciun, când punea masa, păstra câte un loc pentru cei au plecat în America şi nu s-au mai întors, pentru cei plecaţi în Africa şi pentru cei care au murit. De asemenea, păstra un loc pentru Charlie Chaplin. „În fiecare an, de Crăciun, cinam alături de Charlie Chaplin, alături de umbra lui. Pentru că el era oglinda condiţiei lor, era artistul care povestise poveştile bunicilor, un om care a plecat pe o insulă, care a traversat un ocean la 20 de ani ca să se ducă în căutarea propriului talent şi, când a ajuns mare şi l-a găsit, a fost expulzat", a povestit scriitorul.

Fabio Stassi a mai explicat că s-a obişnuit să scrie în trenuri, dar numai în cele italiene, zgomotoase şi incomode. În trenurile frumoase, care merg repede, nu poate să scrie nici un rând, pentru că sunt prea rapide, prea silenţioase şi prea comode.

Salonul de Carte Bookfest a revenit la Iaşi, în cadrul FILIT 2014

Salonul de Carte Bookfest a avut loc, pentru al doilea an consecutiv, în cadrul Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi, ajuns în 2014 la cea de-a doua ediţie. Astfel, între 3 şi 5 octombrie, în Sala Paşilor Pierduţi de la Universitate, publicul ieşean a avut acces la oferta de carte a celor mai importante edituri din România şi a putut participa la evenimente ale căror protagonişti au fost autorii invitaţi în cadrul FILIT, dar şi oaspeţi speciali ai expozanţilor Bookfest.

La standurile Bookfest, vizitatorii au putut alege titluri cu reduceri atractive din oferta bogată a unora dintre cele mai de succes edituri din România: Polirom, Humanitas, Litera, Curtea Veche Publishing, Rao, Trei, Corint, Nemira, Herald, Eikon, Okian şi multe altele. Accesul publicului a fost gratuit la toate evenimentele din cadrul Bookfest, precum şi la proiecţiile din cadrul Cinematografului de artă Bookfest.

Bookfest Iaşi a mers şi în acest an de mână cu Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere, aflat şi el la a doua ediţie. „Parteneriatul pe care l-am început anul trecut a fost pentru public beneficiul cel mai important al acestor câteva zile în care la Iaşi se conturează în fiecare toamnă Capitala Literaturii din România", a declarat Mihai Mitrică, directorul Asociaţiei Editorilor din România.

Salonul de Carte Bookfest Iaşi face parte din seria de ediţii locale ale celui mai important eveniment expoziţional de carte din România; Bookfest mai are ediţii locale la Timişoara, Tîrgu Mureş şi Cluj-Napoca (16-19 octombrie).

Bookfest este cel mai important salon de carte din România şi singurul eveniment al industriei editoriale care a reuşit să capete o dimensiune internaţională marcantă. La Salonul Internaţional de Carte Bookfest de anul acesta (Bucureşti, 28 mai – 1 iunie 2014) au participat circa 100.000 de vizitatori, având loc peste 300 de evenimente (lansări, dezbateri, colocvii, concerte, ateliere, evenimente pentru copii, proiecţii cinematografice şi evenimente interactive). Invitata de onoare a acestei ediţii a fost Polonia, fiind prezente nume precum Danuta Wałęsa, Małgorzata Rejmer, Paweł Huelle, Dorota Masłowska, în atenţia publicului fiind şi cei patru laureaţi polonezi ai Premiului Nobel pentru Literatură – Henryk Sienkiewicz (1905), Władysław Reymont (1924), Czesław Miłosz (1980) şi Wisława Szym borska (1996).







De la viața ca literatură la literatura ca ficțiune

Nu întâmplător am ales să merg la întâlnirea Clubului Logos cu scriitorii Andrei Ruse și Marius Daniel Popescu. Știam de inițiativa profesoarei Serinella Zara, fondatoarea clubului, de a le oferi elevilor săi o vedere din „culisele" literaturii române, prin astfel de confruntări între scriitori și elevii care-i citesc. Așa încât am intuit că și evenimentul din prima zi a FILIT va fi asemeni unei ore de limba română după care am tânjit și eu în timpul liceului. Și nu am greșit.

Răzvan Chiruță

În podul Casei Pogor, circa o sută de tineri s-au adunat pe scaune sau pe unde au apucat pentru a asculta, direct de la sursă, răspunsul la întrebarea care ne-a marcat tuturor adolescența, până la Bac: ce a vrut să spună autorul? Și le-a plăcut atât de mult ce-au auzit, încât profesoara lor a trebuit să oprească aproape forțat șirul de întrebări care amenințau să prelungească întâlnirea cu mult peste cele două ore incluse în program.

Cei doi scriitori, din generații diferite, le-au oferit elevilor și două viziuni opuse asupra literaturii. Marius Daniel Popescu, 51 de ani, trăiește în Elveția, unde lucrează și ca șofer de autobuz, scrie în timpul liber și își ia notițe din lumea care-l înconjoară. Are o viziune optimistă asupra scrisului, „totul în jur este literatură, viața fiecăruia dintre noi este literatură, depinde doar dacă noi avem chef să o scriem", le-a transmis elevilor, dar cu o viziune semipesimistă asupra vieții, „totul este manipulare, fiecare dintre noi când vorbește încearcă să manipuleze, iar în Occident trebuie să îți faci treaba perfect, altfel ești eliminat".

Andrei Ruse, 29 de ani, publică la o mare editură românească, pe care a iubit-o demult, dar pe care acum nu o mai suportă, se izolează când scrie, uneori chiar și două luni, fumează foarte mult la fiecare pagină creată, dar nu bea niciodată în acest timp. Crede că literatura este ficțiune pură, o cale prin care un scriitor poate fi altcineva, „chiar și o femeie, cum am făcut eu când am scris *Soni*". Are o viziune pesimistă asupra vieții de scriitor, crede că dacă poți să faci altceva în viață, ca de exemplu să cânți, mai bine ai face acel lucru, dar optimistă asupra vieții, pentru că e convins, spre deosebire de Marius Daniel Popescu, că avem posibilitatea de a ne alege destinul.

Andrei Ruse i-a cucerit pe liceenii Clubului Logos cu cea de-a doua carte a sa, *Soni*, despre „o tânără de douăzeci și șase de ani care află că are cancer la stomac și numai o jumătate de an de trăit". O citiseră majoritatea dintre ei, iar o tânără chiar și-a făcut un tricou la temă, de care era foarte mândră. „L-am văzut, am făcut și poză cu el", a răspuns Andrei când i-a fost semnalat de profesoară.

Fiind oarecum la o lecție de română, chiar dacă altfel, și chiar dacă în podul Casei Pogor, nu putea lipsi o discuție despre programa școlară care nu include și scriitorii moderni, ci doar pe cei clasici. Serinella Zara, fondatoarea Clublui Logos, a militat pentru ca liceenii să citească și autori din afara canoanelor, după cum îi place fiecăruia. „Pe mine, programa școlară m-a făcut să urăsc literatura română, am iubit-o abia după ce am terminat liceul. Eu am rămas corigent la limba română pentru că nu am învățat „Testamentul" lui Arghezi și îl urăsc și acum pe Arghezi pentru faza asta", a povestit Andrei Ruse. Mai mult, acesta și-a amintit că cel mai greu i-a fost când a conștientizat că un scriitor din manual i se pare slab și au fost momente când i-a spus profesorului asta. „Programa a rămas pe același sistem, nu am nimic cu Eminescu, dar să mai fie și altceva", a constatat scriitorul.

„Cum pot să vă ajut eu?", a întrebat Marius Daniel Popescu. „În Elveţia, fac din când în când ateliere cu elevii, după o anumită structură care pleacă în general de la programa şcolară, fac un dosar cu textele propuse, mulţi scriitori din mai multe epoci, din mai multe ţări, şi le ofer chestii care şochează. Aduc elevilor şi profesorilor altceva din programa şcolară şi, după aceea, fiecare elev este liber să joace acest joc al dragostei pentru literatură sau nu", a explicat scriitorul. Marius Daniel Popescu a fost de acord cu faptul că o persoană nu poate fi obligată să citească o anumită carte, mai ales că „fericirea există şi fără literatură", aşa încât s-a oferit să facă un astfel de atelier şi pentru elevii din Iaşi.

Cum ajungi scriitor a fost una dintre curiozităţile elevilor. „Eu voiam să devin cântăreţ pentru că o iubeam pe Angela Similea, şi voiam să îi fac muzica şi versurile. La muzică eram afon, dar versurile au rămas", le-a explicat Marius Daniel Popescu tinerilor. Şi tot el a insistat asupra faptului că nu e aşa greu să fii romancier, de exemplu. „Vă daţi seama că, de când e lumea asta, au existat poate chiar câteva milioane de scriitori. Pentru mine totul este literatură. De când există planeta Pământ, de când există universul şi continuă. Fiecare dintre cele 7 miliarde de persoane trăieşte ceva şi fiecare viaţă poate fi literatură. Care e subiectul cel mai bun? Durerea personală, durerea la naştere, durerea morţii? Totul e literatură, şi faptul că am urcat scările astea pentru mine este literatură, dacă am chef să o scriu", a precizat Marius Daniel Popescu, care a afirmat că a ajuns la o capacitate în care transformă totul în literatură.

Andrei Ruse le-a spus, în schimb, elevilor că el nu s-a simţit scriitor decât după al treilea volum publicat. „Până anul acesta, până la romanul *Zaraza*, de care am fost cât de cât mulţumit, nu m-am considerat scriitor. Totuşi, asta e natura mea. De exemplu, aş putea da un răspuns mai bun în scris la întrebarea despre cum ajungi în literatură, decât acum în vorbe, ăsta sunt. Faptul că sunt citit mă împinge înainte, dacă aş avea doar cinci cititori, m-aş lăsa", a afirmat romancierul.





Jens Christian Grøndahl: „Literatura trebuie să-ți permită să fii tu însuți"

În data de 4 octombrie, la Întâlnirile Clubului „Logos" din Casa FILIT, şi-a găsit locul un tandem literar extrem de bine închegat: scriitorii Jens Christian Grøndahl şi Cătălin Dorian Florescu au fost, timp de două ore, invitaţii Serinellei Zara.

Anca Roman

La o primă vedere, asocierea dintre un scriitor din Danemarca şi unul de origine română care locuieşte în Elveția şi care scrie în limba germană putea părea improbabilă, dar moderatoarea a reuşit să scoată la suprafață o punte de legătură stabilă între cei doi. Întrebaţi despre măsura în care îşi asumă o identitate națională şi despre modul în care acest lucru se reflectă în scrisul lor, ambii scriitori au expediat rapid tendința de a clasifica literatura într-o manieră simplistă. Ei susțin că apartenența la o țară anume ar trebui să fie irelevantă când vine vorba de scris, singura miză fiind „curajul de a-l explora pe celălalt", după cum a explicat Cătălin Dorian Florescu. De altfel, autorul se recomandă drept „scriitor european".

„Te simți tentat să te vezi ca un reprezentant al țării tale. Mie nu-mi place, însă, ideea. Nu vreau să fiu prezentat ca un scriitor danez", i-a continuat ideea Jens Christian Grøndahl. „Scriem, de fapt, despre ce



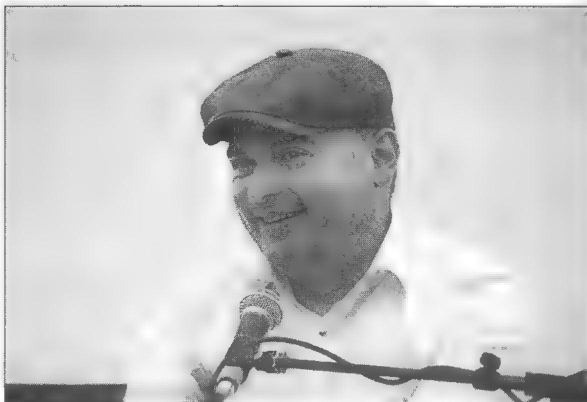
înseamnă să fii o ființă umană. În ciuda diferențelor dintre valorile și identitățile noastre, împărtășim aceleași sentimente de bază. Iar dacă un scriitor este suficient de bun, te face să înțelegi cum e să fii o persoană cu totul diferită de tine însuți", spune el.

Invitații au ținut să aducă în discuție și o temă care se cere abordată cât mai des în fața publicului tânăr: demitizarea posturii de scriitor. A fi scriitor, afirmă ei, este dovada unei profunde empatii față de întreaga umanitate, o calitate ce nu apare, însă, printr-un proces grav și exclusivist. „Literatura nu începe cu dorința de a spune ceva important sau serios, ci începe cu cineva care încearcă să se înțeleagă pe el însuși prin limbă. Literatura mare nu începe cu teme mari, ci cu dragoste pentru cuvinte și cu nevoia de a înțelege", a concluzionat Grøndahl.

Cătălin Dorian Florescu a sugerat că a-ți asuma o asemenea poziție aduce cu sine o serie de responsabilități: „Dacă am amuți noi, scriitorii, cine ar mai rămâne să ne răstălmăcească lumea?". Autorul vede în nevoia de a-l explora mereu pe celălalt motivul dublei sale profesii: de psiholog (în trecut) și de scriitor. Din fericire, literatura îi oferă o sursă stabilă de venit în Elveția, fapt ce nu ar fi fost posibil în România, țară pe care a fost nevoit să o părăsească în adolescență. De 15 ani trăiește din scris și este recunoscător țării adoptive: „Elveția mi-a dat acest spațiu gol pe care să îl umplu: mi-a oferit timp. Timp să fiu scriitor". Cu toate acestea, legătura cu locurile natale nu s-a rupt: „Mă întorc mereu la România în cărțile mele, o primesc cu tandrețe, dar nu menajez nimic".

Un alt moment interesant al întâlnirii a pornit de





la unul dintre elevii din public, care a vrut să afle ce părere au cei doi invitați despre tabuurile din literatură și dacă aceștia consideră că scrisul ar trebui să le distrugă. „Literatura nu ar trebui să respecte nici un fel de tabu. Literatura a avut mereu această libertate de a-și imagina ceea ce religia sau dictatura nu a putut accepta. E important ca literatura să-ți permită să fii tu însuți", a explicat Jens Christian Grøndahl. Cu toate acestea, dincolo de vulnerabilitățile și îndoielile noastre există niște limite ale expresiei literare, a continuat elvețianul, referindu-se la așa-zisul *hate speech*.

Dialogul s-a îndreptat apoi spre problematica receptării literare. „Cititorul își citește propria carte. Fiecare se citește pe el însuși prin textul scris de mine. Se citesc multe cărți prin același roman", a afirmat Cătălin Dorian Florescu. De altfel, după cum susține Jens Christian Grøndahl, autoritatea autorului este irelevantă și, odată publicată opera, forța lui de a interveni mai departe este nulă: „Nu-mi cunosc personajele înainte de a scrie și nici apoi nu pot spune că le înțeleg în totalitate". Acest lucru – au fost de acord invitații – nu poate fi decât expresia unei forme de autonomie a textului, deoarece „cartea își ia propria direcție, textul îți arată pe drum de ce are nevoie", susține Cătălin Dorian Florescu.

Înainte de sesiunea de autografe care a încheiat întâlnirea, elevii au mai vrut să știe cât cântărește autobiografia în raport cu ficțiunea pură. „Am ieșit din propria poveste", a mărturisit Cătălin Dorian Florescu. „Toate romanele mele sunt despre mine, dar nici unul nu este autobiografic", a completat Jens Christian Grøndahl.





Cinci doamne, cinci ipostaze, aceeaşi femeie

În faţa câtorva zeci de persoane care au umplut podul Casei Pogor, scriitoarea Monika Peetz a vorbit, la Întâlnirile Clubului „Logos", despre ipostazele femeii în Germania, pornind de la cele cinci personaje din volumul său, *Doamnele de marţi*.

Cătălin Hopulele

La întâlnirea la care trebuia să ajungă şi scriitorul Mircea Diaconu, Monika Peetz a povestit audienţei despre cum s-a apropiat de roman, deşi la început scria scenarii de filme sau de teatru. „10-15 ani am făcut doar film", a dezvăluit aceasta, apoi a explicat că romanul vorbeşte despre cum evoluează viaţa a cinci prietene foarte bune, care se împlinesc în moduri total diferite. Moderatoarea, Serinella Zara, le-a prezentat celor din sală volumul şi a pus accent pe cele cinci personaje. „Cu 15 ani în urmă, după absolvirea unui curs de limba franceză, cele cinci doamne au hotărât să bea un pahar la «Le Jardin» şi, de atunci, se întâlnesc cu sfinţenie în prima zi de marţi din fiecare lună. Au masa lor rezervată, aceeaşi, lângă şemineu, şi toată lumea le numeşte «doamnele de marţi». Un roman despre prietenie şi cinci destine, despre ceea ce credeai că ştii şi, mai presus de toate, despre cât de mult te-ai înşelat."

La începutul dezbaterii, scriitoarea le-a povestit celor din sală că s-a hotărât să scrie primul roman la 11 ani. Era despre *midlife crisis* şi toate personajele ei mureau până la jumătatea volumului.

Despre numele personajelor din romanul *Doamnele de marţi*, autoarea a recunoscut că le-a schimbat de mai multe ori până când să le găsească cea mai bună formă. „Am încercat să găsesc nume uzuale în anii în care sunt folosite", a spus Monika Peetz, explicând că sunt unele nume nemţeşti care sar peste generaţii şi pe care le-ar putea avea astăzi doar copiii de 12 ani sau persoanele de peste 80.

Unul dintre personajele cele mai interesante ale volumului, Eva, este o mamă a cărei viaţă este dominată de cifra 4: are 40 de ani, patru copii şi este într-un moment de criză. Autoarea a precizat că Eva nu este o sclavă a familiei – aşa cum a punctat un cititor prezent la întâlnire –, ci a ales să facă acest lucru fiindcă trebuia să aibă grijă de copii, până când şi-a pierdut şi identitatea. „Femeia nu este o sclavă. Aşa şi-a însuşit rolul. Faptul că nu câştigă propriii bani este o formă de dependenţă, dar nu o face sclavă. Desigur, astăzi aşa e: dacă te interesează să stai doar acasă cu copiii, vei avea o problemă de legitimitate. De fapt, în noua imagine trebuie să faci tot: şi profesie, şi familie, şi să fii şi sexy", a mai spus scriitoarea.





Cine sunt străinii pasionați de carte românească

Există şi străini pasionaţi de limba română şi, oricât ne-am obişnuit să nu credem asta, i-am văzut pe zece dintre ei la o dezbatere FILIT despre traducere, ce a avut loc la Uniunea Scriitorilor din România, filiala Iaşi. „Limba română este grea, dar problema adevărată pentru mine este limba engleză", a declarat, în aparenţă paradoxal, americanul Sean Cotter, profesor la Universitatea Texas, din Dallas. „Chiar dacă îl înţeleg pe Caragiale în româneşte, chiar dacă înţeleg referinţele turceşti, de exemplu, cum fac să le transpun în engleză? Asta e o problemă mult mai mare", a lămurit acesta.

Răzvan Chiruţă

Sean Cotter, care până acum i-a tradus peste ocean pe Mircea Cărtărescu, Nichita Stănescu sau Nichita Danilov, a afirmat că apariţia unei cărţi româneşti pe piaţa americană poate fi considerată un adevărat eveniment.

„În SUA, există o dezbatere legată de faptul că noi mai mult exportăm literatură decât importăm. Anual, se traduc în jur de 500 de volume străine în toată ţara. Aşadar, când reuşesc să intru cu un autor român la o editură, pot zice că acela e anul românesc", a menţionat Sean Cotter.

O parte dintre traducătorii din limba română în alte limbi s-au născut sau au copilărit în România şi au rămas cu o pasiune pentru aceste locuri. Este cazul lui Marily Le Nir, traducătoare în franceză, sau Sunia Acmambet, pentru limba turcă. „Am venit în România, în vizită, în 1967 şi de atunci am decis să mă dedic limbii române", este mărturia unei altfel de apropieri faţă de scriitorii români, a traducătoarei în suedeză Inger Johansson, care s-a ocupat, printre altele, de cărţile lui Mircea Cărtărescu. Aceasta consideră că între cele două limbi există o relaţie de iubire. „Şi eu sunt la mijloc", a glumit Inger Johansson.

De o altă părere este Georg Aescht, care are sentimentul că româna şi germana sunt într-o ceartă continuă. „Să traduci din română în germană este ca şi cum ai pune o cucoană din Germania pe tocuri să mărşăluiască pe caldarâmul din Bucureşti. Pentru că aşa e, limba germană mărşăluieşte, româna dansează", a precizat, foarte plastic, traducătorul.

„Scriitorii din România nu vor ajunge niciodată la publicul de masă"

Deşi cei zece sunt pasionaţi de limba şi literatura română, aceştia sunt conştienţi că se adresează în ţările lor doar unui număr restrâns de cititori. „Editorii se orientează doar după ce cere piaţa şi de multe ori sunt miopi. Scriitorii din România nu vor ajunge niciodată la publicul de masă. Dar există pasionaţi care vor cumpăra întotdeauna", a menţionat şi Roberto Merlo, profesor la Universitatea din Torino şi traducător în italiană.

Acesta a apreciat că, deşi pe piaţa occidentală se caută autori contemporani, ar merita să fie traduse şi volume ale celor clasici, pentru că cele care există acum prin bibliotecile italiene sunt ediţii foarte vechi, cenzurate. „Avem Rebreanu tradus în anii '30, în perioada fascistă, care are bucăţi tăiate.

La fel şi *Baltagul*, o traducere cenzurată." Din păcate, a mai arătat Roberto Merlo, dacă autorul nu mai e în viaţă, nu mai reprezintă un interes pentru editor, „pentru că nu poate fi plimbat când se fac lansări".

În acest context, una dintre cărţile care s-au vândut foarte bine în Spania, de exemplu, a fost *Bucate, vinuri şi obiceiuri româneşti*, a lui Radu Anton Roman. „Iar *Cruciada copiilor*, a Florianei Ilis, a luat chiar premiul pentru cea mai bună carte străină, ceea ce a fost un succes, dar se întâmplă rar", a explicat Marian Ochoa de Eribe, traducătoare în spaniolă.

Marea nemulţumire a traducătorilor ţine de faptul că, momentan în România, nu mai există programe ale instituţiilor româneşti care să-i ajute să identifice scriitorii reprezentativi pentru ţară. De multe ori, a arătat Gabriella Koszta, traducătoare în maghiară, selecţia o fac singuri, după cum simt că s-ar potrivi mai bine.

Dar, având în vedere numărul tot mai mare de scriitori români, cei zece prezenţi au fost de acord că le e tot mai greu să ştie cine şi ce a mai lansat. Deocamdată, aceasta este o reclamaţie fără rezolvare.





Edward Hirsch şi Norman Manea au despicat versul în patru

Doi prieteni vechi, poetul american Edward Hirsch şi scriitorul de origine română Norman Manea, s-au întâlnit cu cititorii sâmbătă, 4 octombrie, în a patra zi a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi 2014, în cadrul unei dezbateri despre poezie, rolul acesteia în societate şi felul în care influenţează caracterul, fiecare dintre cei doi amintindu-şi cum literatura i-a alienat de cei lângă care au crescut şi i-a apropiat de alte lumi. Evenimentul a fost moderat de Rodica Dimitriu.

Ioan Stoleru

Norman Manea a recunoscut că îl emoţionează faptul că se află într-un dialog public cu prietenul său Edward Hirsch, întrucât cei doi plănuiseră de mulţi ani „o aventură de felul acesta". Scriitorul a mai povestit cum, în urmă cu doi ani, a găsit, împreună cu soţia sa, un melc în parcul Casei Pogor şi l-au luat acasă, în America, păcălind astfel paza din aeroporturile din România, Spania, Italia şi Statele Unite. „Lucrul acesta spune ceva despre conexiunea mea afectivă cu acest loc, cu această limbă în care m-am format şi deformat, în care am început să fiu un literat şi apoi un scriitor şi pe care în sfârşit am luat-o cu mine departe de tot, iar acolo sunt casa şi patria cele mai autentice şi mai profunde".

Norman Manea a spus că Edward Hirsch este unul dintre primii scriitori americani cu care s-a împrietenit când a ajuns în Statele Unite. „Edward este nu doar un mare poet, ci şi un mare cercetător al poeziei, care a studiat ce înseamnă poezia, ce oferă, ce nu poate oferi şi ce loc ocupă aceasta în lumea noastră plină de probleme", a declarat scriitorul, rugându-l pe vechiul prieten să se prezinte mai degrabă citind una dintre poeziile sale, „Autoportret".

Edward Hirsch a povestit amuzat că deja i s-a spus că poeziile lui sună mai bine în limba română decât în engleză. „Bănuiesc că e şi ăsta un fel de com-









pliment", a completat acesta. Despre Norman Manea a spus că este unul dintre cei mai profunzi scriitori pe care-i cunoaşte şi că scrierile sale înseamnă mult pentru el. „Mi-a plăcut cum scrie încă dinainte să-l cunosc", a relatat poetul american. „Poezia e o formă de comunicare între doi oameni care nu sunt în acelaşi loc şi cred că ne hrăneşte spiritual, pentru că ne oferă darul intimităţii cu altul, dar în acelaşi timp ne oferă interioritate.

Ne oferă refugiu, dar şi participare", a afirmat poetul, subliniind că această conexiune cu sinele, dar şi cu altul sub forma intimităţii stă la baza a ceea ce înseamnă poezia lirică.

Edward Hirsch: „Limba a dat un nume sentimentelor mele"

Norman Manea l-a întrebat pe prietenul său dacă este de părere că această formă de comunicare mai este posibilă în societatea de azi, în care „iubitorii de poezie au devenit o sectă formată din oameni care vorbesc între ei cu uşurinţă, dar mai greu cu lumea din jur". „Este adevărat că poezia e o artă a minorităţii", i-a răspuns Hirsch, „şi are provocări speciale, mai ales în Statele Unite, unde e un fel de cultură a deficitului de atenţie şi toată lumea încearcă să-ţi vândă ceva, lucru care începe să se vadă şi în România."

Cu toate acestea, scriitorul american este de părere că oamenii care caută ceva dincolo de ce se vinde, dincolo de „produse şi atât", se vor regăsi mereu în poezie. Hirsch a mai subliniat că niciodată în istoria omenirii nu a existat o cultură fără poezie. Şi asta pentru că poezia oferă genul de informaţie pe care n-o putem găsi în altă parte, iar nevoia pentru acest tip de informaţie e în continuare crucială. „Iar aceia dintre noi care citim poezie mereu am fost şocaţi de faptul că cei pe care-i citim ne pot fi mai apropiaţi chiar decât prietenii pe care-i vedem ziua sau cu care bem noaptea", a subliniat scriitorul. Norman Manea a intervenit, spunând că nu este vorba doar despre „informaţie", pentru că literatura, mai ales poezia, merge dincolo de informaţie.

„Ne aduce un mesaj, de cele mai multe ori unul ciudat, uneori chiar codat, despre ceva ce se află în noi, dar nu ştim. Şi deodată avem impresia că am descoperit un interlocutor în exterior, dar şi unul înăuntrul nostru", a argumentat scriitorul român.

Edward Hirsch şi-a amintit că în copilărie a început să citească poezii, iar singurătatea interioară pe care o simţea, dar pe care nu o putea exprima a început să prindă contur, să-i fie definită. Şi, odată ce a devenit clară, în loc să se simtă şi mai singur, efectul a fost invers. „Citeam poezii încărcate de solitudine şi simţeam că definesc ceva ce simţeam în interiorul meu, am început să simt o nouă conexiune. Iar misterul poeziei este că asta îţi este transmisă cu ajutorul limbii. Limba a dat un nume sentimentelor mele ca să mă pot înţelege şi să trăiesc cu adevărat."

În opinia lui Norman Manea, munca unui scriitor este o luptă continuă cu mortalitatea, iar Edward Hirsch l-a completat, spunând că ideea că vom muri stă la baza poeziei lirice; şi această poezie e lupta împotriva faptului că toţi dispărem.





Jurnalismul cultural românesc e foarte slab. Cine e de vină?

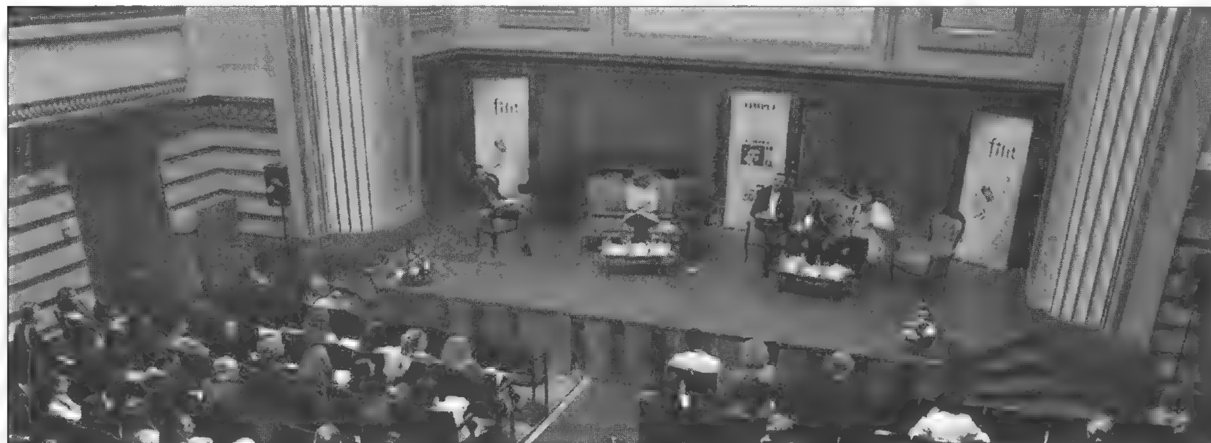
Jurnalismul cultural românesc s-a deprofesionalizat – aceasta a fost principala concluzie a dezbaterii „Jurnalismul cultural în epoca new-media", desfăşurată în a doua zi a FILIT, la care am participat în calitate de jurnalist cultural. „Calitatea a scăzut atunci când cultura nu a mai stat la baza alcătuirii ştirii, ci domeniul a fost parazitat de politic şi de propaganda politică", a susţinut Carmen Muşat, redactorul-şef al revistei „Observator cultural".

Răzvan Chiruţă

Alexandru Lăzescu, fost şef al Televiziunii Române şi autor al revistei „22", a fost chiar mai categoric. „Jurnalismul cultural e subţire, din cauza lipsei de resurse şi de talent. Cel puţin în presa scrisă, acest lucru e tot mai evident. Lipseşte informaţia culturală, nu avem o prezenţă la nivelul canalelor de mare audienţă", a precizat Alexandru Lăzescu, care a reamintit publicului că singurul post de televiziune specializat, TVR Cultural, a fost închis în urmă cu doi ani.

Deşi scrie la rândul său în reviste culturale, criticul Daniel Cristea Enache a susţinut afirmaţiile celor doi şi a adăugat că valoarea acestora, dar şi a jurnalismului din presa cotidiană, a scăzut în ultimii ani sau chiar a dispărut cu totul. „Jurnalismul cultural este o profesie distinctă, din care ziaristul trebuie să şi trăiască, într-un mediu tot mai redus, la ziare cu tiraje tot mai mici. De aceea, jurnaliştii de calitate s-au refugiat din cotidian în sfera revistelor culturale. Dar mă gândesc ce însemna, acum 15 ani, suplimentul «Adevărul literar şi artistic» al ziarului «Adevărul», care între timp a dispărut, ce însemna o revistă culturală precum «Idei în dialog», care de asemenea a dispărut. Observăm o involuţie şi în interiorul sferei jurnalismului cultural, şi al revistelor culturale", a menţionat Daniel Cristea-Enache.

Acest tablou trist a fost completat şi de ceilalţi doi invitaţi, scriitorul şi publicistul Marius Chivu, care lucrează la revista „Dilema", şi lectorul universitar ieşean George Bondor. „Am o părere proastă despre revistele culturale, care în România au fost doar un instrument al orgoliilor diverselor grupuri de artişti. Aproape nimeni nu a făcut reviste culturale cu gândul la cititori, ci doar pentru a avea unde să-şi exprime orgoliile. Scriitorii români s-au pierdut în publicistică, în loc să scrie cărţi", a punctat Marius Chivu.





Conţinutul de calitate e esenţial

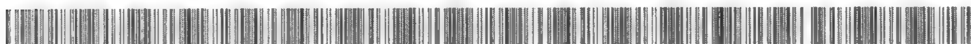
George Bondor a identificat două perioade în istoria post-comunistă a jurnalismului cultural: prima, imediat de după 1990, când toată presa de profil părea compusă doar din „intelectuali buni", şi a doua, ulterior, când aceştia s-au divizat şi au început să se contureze anumite ideologii culturale.

Dacă în ceea ce priveşte calitatea jurnalismului cultural a existat o unanimitate printre invitaţi, aceştia s-au împărţit în două tabere când discuţia s-a îndreptat spre găsirea unui vinovat pentru audienţa redusă a publicaţiilor de profil. Primul care a aruncat mănuşa împotriva celor care conduc revistele culturale a fost Marius Chivu. „Cred că trebuie să ne scoatem din cap că o revistă culturală trebuie să formeze; o revistă culturală nu formează pe nimeni. Eu văd foarte mulţi tineri în sală, nu ştiu de ce au venit aici, dar sunt curios să ştiu dacă le plac revistele culturale. Şi nu cred că le plac, pentru că noi facem aceste publicaţii fără să ştim exact ce vor ei de la noi", a precizat Marius Chivu. Acesta a afirmat că nu crede în ideea că membrii redacţiilor culturale se află pe un piedestal şi trebuie să-i educe pe „micuţi". „Nu mai suntem pe vremea «Daciei literare», când venea revista cu trăsura şi nu mai aveam nimic altceva de citit timp de trei luni", a arătat scriitorul.

În aceeaşi tabără s-a poziţionat şi Alexandru Lăzescu, care a susţinut că modelul actual al presei este depăşit. „Reţelele sociale au devenit un canal puternic de comunicare, realitatea se schimbă enorm şi noi trebuie să ne adaptăm", a avertizat publicistul revistei „22". În opinia sa, presa românească acţionează provincial şi nu e preocupată de subiecte fundamentale. În plus, ar fi nevoie de entertainment făcut profesionist pentru a populariza cultura. „BBC are un canal care difuzează muzică simfonică şi are două milioane de ascultători. Dar dacă la Radio România Muzical dai un concert coral de două ore, după-amiază, nu e de mirare că nu ai audienţă", a apreciat Alexandru Lăzescu. În tabăra opusă s-au situat Carmen Muşat şi Daniel Cristea-Enache. Redactorul-şef al revistei „Observator cultural" a răspuns că nu crede în conceptul că presa trebuie să ofere doar ce vrea publicul. „Nu cred că dimensiunea formatoare a presei este desuetă. Cine spune că asta vrea publicul, de fapt e comod şi se ascunde. Desigur, îi dai şi publicului ce vrea, ca să te urmeze, dar trebuie să îl mai urci, uşor-uşor, câte o treaptă. Nu cred că noi trebuie să coborâm prea jos, pentru că altfel ajungem în prăpastie", a replicat Carmen Muşat.

Daniel Cristea-Enache i-a dat dreptate: „Avem nevoie de aceste reviste culturale de nişă chiar şi pentru ca noi, specialiştii, să avem un loc de confruntare profesionistă. Nu găsim dezbateri riguroase pe Facebook, în zona cool. Prefer o analiză exigentă a unei cărţi într-o revistă culturală, în locul unei recenzii, cu glume, dintr-o publicaţie glossy", a militat criticul. Mai mult, acesta a fost de părere că, din contră, avem parte de prea mult entertainment şi de o adaptare excesivă a modelelor occidentale. „Trebuie să producem conţinut local de calitate dacă vrem să avem şi noi o «New York Review of Books». În loc să fim aspiranţi la porţile Occidentului, mai bine ne facem noi treaba bine aici."

La finalul dezbaterii şi al acestui text, nu pot decât să sper că l-am scris suficient de profesionist şi destul de riguros încât să împac pe toţi participanţii la întâlnirea ce a avut loc, în cadrul FILIT, la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu".





Nicolas Clément: „Eu scriu în jurul unui secret care devine, la un moment dat, centrul cărţii“

Scriitorul Nicolas Clément a discutat sâmbătă, 4 octombrie, la Institutul Francez, cu Mihai Radu şi cu moderatorul întâlnirii, Adrian G. Romila, despre autobiografie şi ficţiune în roman.

Cătălina Dobroviceanu

Aşa cum a precizat moderatorul întâlnirii după prezentarea celor doi invitaţi, „la noi mai mult se scrie autoficţiune decât se discută despre autoficţiune". Nicolas Clément consideră că „autoficţiunea reprezintă posibilitatea de a ne povesti reinventându-ne. Cred că în Franţa contemporană literatura este foarte centrată pe autoficţiune şi că cititorii din Franţa s-au cam săturat de asta. Mi-ar plăcea o autoficţiune care să lase mai mult loc cititorului". Acesta a mărturisit că, atât ca scriitor, cât şi ca cititor, preferă cărţile care ascund secrete. „Îmi place ca o carte să nu-mi spună totul. Eu scriu în jurul unui secret care devine, la un moment dat, centrul cărţii. Şi poate că a scrie înseamnă să înveţi să respecţi secretul propriei cărţi."

Adrian G. Romila a vrut să afle prin ce diferă un roman scris la persoana întâi de unul scris la persoana a treia, fiind convins că există deosebiri. „La începutul romanului *Sauf les fleurs* am încercat să scriu la persoana a treia, aşa cum am încercat să transpun dialogurile folosind ghilimele. În ambele cazuri era fezabil, dar nu m-am mai recunoscut, nu mi se mai părea sincer ce scriam, în primul rând faţă de mine însumi. A scrie la persoana a treia însemna să fiu încă perceput în text ca autor şi mă feresc ca dracul de tămâie de momentul în care sunt prea prezent în carte. E o diferenţă esenţială", a explicat scriitorul francez. Mihai Radu a punctat că, indiferent de persoana la care este relatată acţiunea, ceea ce contează este întregul cărţii. „Pare o prejudecată literară faptul că vorbind la persoana întâi ar fi mai uşor. Indiferent că e vorba de persoana întâi, a doua, a treia, cred că ceea ce face convingătoare o ficţiune este întregul, puterea de a transmite ceva unitar, coerent, fără părţi lipsă. Sau dacă părţile lipsă apar, să se vadă că aşa a fost intenţia", a mărturisit Mihai Radu. Acesta a mai menţionat că un roman îi ajută pe cititori să trăiască o altă viaţă, „iar asta te poate face mai bun. Fiecare dintre noi am avut momente, citind o carte, când am spus «nu se poate aşa ceva!». Sunt momente în care eşti acolo, eşti omul din carte. Cred că asta contează". Pentru scriitorul român, atât cititorul, cât şi scriitorul trăiesc viaţa personajelor despre care citesc sau scriu. Mai mult, Mihai Radu consideră că „este imposibil să separi faptul biografic de pura ficţiune, după cum este imposibil să nu te identifici cu personajele despre care scrii".

Moderatorul întâlnirii a fost curios să afle şi dacă cei doi invitaţi ar scrie poezie în loc de proză. Nicolas Clément a răspuns simplu: „Nu ştiu dacă scriu proză sau poezie. Să spunem că ar fi proză, dar mi s-a spus adesea că există şi o dimensiune poetică în aceast carte (n.r.: *Sauf les fleurs*). Ceea ce a surprins a fost legătura intimă între poezie şi proză, care pare extraordinară". Mihai Radu, în schimb, a fost categoric. Pentru el, poetul nu este mai convingător decât un prozator, aşa cum nici prozatorul nu este mai convingător decât poetul. „Sunt intensităţi egale şi se vorbeşte despre aceleaşi lucruri, iar eul intimităţii este la fel de implicat în ambele situaţii", a conchis scriitorul.

La final, moderatorul i-a întrebat pe invitaţi dacă atunci când cineva scrie zilnic într-un jurnal, ceea ce notează e realitate pură sau în curs de a deveni autoficţiune. Nicolas Clément a răspuns invocându-l pe unul dintre filosofii săi preferaţi, Immanuel Kant. „Ceea ce am învăţat de la Kant este faptul că, în momentul în care ne percepem pe noi, există deja filtre. Percepţia pe care o am despre mine deja nu mai coincide cu eul care sunt. Dacă, în schimb, scriu această percepţie, adaug un nou filtru şi mă îndepărtez cu încă două grade de această identitate care sunt eu. Dacă aş avea un jurnal, dar nu o să vă spun dacă am sau nu unul, ar fi deja o reinventare."



Nominalizările liceenilor ieșeni pentru *Cea mai îndrăgită carte a anului 2013*

Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi s-a bucurat şi în acest an de parteneriatul extrem de generos al Inspectoratului Şcolar Judeţean Iaşi. Datorită acestuia au fost posibile, ca şi în 2013, şi „Întâlnirile în licee" ale marilor scriitori cu publicul şcolar, decernarea Premiului liceenilor pentru Cea mai îndrăgită carte apărută în 2013.

Redăm mai jos comunicatul de presă al Inspectoratului Şcolar Judeţean Iaşi privitor la colaborarea cu FILIT 2014:

Cultură, cărţi şi educaţie

Ediţia a II-a a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere oferă contextul ideal pentru continuarea celor două proiecte lansate de Inspectoratul Şcolar Judeţean Iaşi, care s-au bucurat de un real succes în rândul elevilor şi de aprecierea publicului: întâlniri între scriitori, liceeni şi profesori de literatură în şcoli ieşene şi decernarea Premiului liceenilor pentru *Cea mai îndrăgită carte apărută în 2013.* Scriitorii în şcoli – întâlnirile între scriitori, liceeni şi profesori de literatură au loc în 10 colegii şi licee ieşene, care susţin evenimentele din punct de vedere financiar şi logistic: la Colegiul „Mihai Eminescu", Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri", Colegiul „Costache Negruzzi", Liceul de Informatică „Gr. Moisil", Colegiul Naţional, Colegiul Naţional „Emil Racoviţă", Colegiul „Garabet Ibrăileanu", Liceul Teoretic „Miron Costin" şi la Liceul Teoretic „Dimitrie Cantemir". Sute de elevi se vor bucura de întâlniri cu scriitori precum Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Simona Sora, Magda Cârneci sau Ion Vianu – ocazie unică de a intra într-un dialog spontan, dincolo de graniţele cărţilor. Premiul liceenilor pentru Cea mai îndrăgită carte apărută în 2013 va fi decernat în cadrul festivităţii de închidere a festivalului. Cinci romane vor fi ierarhizate de un juriu alcătuit din 24 de elevi pasionaţi de lectură din clasele XI-XII, din opt unităţi de învăţământ.

Jurizarea va fi realizată pe baza unei grile de judecare valorică a textului, concepută sub discreta coordonare a unor prestigioşi profesori de limba şi literatura română din şcolile implicate. Premiul va fi decernat romanului câştigător în urma votului elevilor.

„Considerăm că implicarea elevilor ieşeni în amplele manifestări oferite de FILIT are drept obiectiv deschiderea receptivităţii acestora faţă de cultură, formarea gustului estetic şi a posibilităţilor de a formula judecăţi de valoare, implicarea în experienţe autentice de lectură şi de comunicare în contextul fenomenului literar contemporan, dar şi susţinerea dialogului viu şi constructiv între tineri şi scriitori, cu profesionişti ai cărţii, personalităţi ale literaturii postmoderne reunite la Iaşi, pe teme de creaţie artistică şi traducere, filosofie a culturii, estetică. De aceea, în acest context generos şi provocator pentru cultură şi spirit, ziua de vineri, 3 octombrie 2014, va fi, pentru elevii din clasele liceale, o zi liberă, destinată cărţilor, în ambianţa culturală a Copoului, în cadrul unui prestigios târg de carte, moment în care liceenii pot trăi experienţe culturale noi şi bucuria reîntâlnirii cu lumea cărţilor, într-un oraş în care literatura este aproape un sinonim al istoriei sale şi o stare de spirit trăită cu aceeaşi vibraţie în timpurile actuale. FILIT înseamnă carte, lectură, cultură, iar generaţia tânără trebuie să crească în spiritul acestor valori", a declarat prof. dr. Camelia Gavrilă, Inspector Şcolar General al I.Ş.J. Iaşi.

Nominalizări

- Matei Vişniec, *Negustorul de începuturi de roman*, Editura Cartea Românească
- Ruxandra Cesereanu, *Un singur cer deasupra lor*, Editura Polirom
- Liliana Corobca, *Kinderland*, Editura Cartea Românească
- Ioan T. Morar, *Negru şi roşu*, Editura Polirom
- Varujan Vosganian, *Jocul celor o sută de frunze*, Editura Polirom

Marta Petreu, la întâlnirea cu liceenii: „Dacă n-aş preda, m-aş simţi amputată"

Ştim cu toţii că nu există căi cu potenţial infinit de a anula greul dintre generaţii şi că e preferabil ca eforturile de nivelare să vină din partea celor maturi. Cezar Paul-Bădescu şi Marta Petreu, invitaţii de joi, 2 octombrie, ai Liceului Teoretic „Vasile Alecsandri", nu doar că au prins această subtilitate, dar au şi pus-o în practică, venind în faţa elevilor cu un discurs lejer, cu accente de umor şi, în general, adaptate unui public nerăbdător.

Anca Roman

Întâlnirea cu liceenii, care a avut loc în cadrul seriei de evenimente „Scriitori printre liceeni", a fost moderată de Manuela-Beatrice Coţofan şi Nicu Crăciun.

Evenimentul a fost gândit, desigur, ca un pretext de implicare a celor tineri într-un act autentic de comunicare, aşa că era vital ca elevii să îşi lase cât mai mult amprenta asupra fluxului dialogului. După ce tinerele gazde au prezentat câteva repere istorice care le plasează liceul printre cele mai renumite din Iaşi, şi după o introducere în universul literar al celor doi invitaţi, discuţia a căpătat uşor-uşor o atmosferă mai relaxată, atacând direct preocupările elevilor. Întreg intervalul de două ore a fost rezervat curiozităţilor literare ale tinerilor, care păreau să-şi fi pregătit atent intervenţiile.

Dincolo de acest lucru însă, ce rămâne este un exemplu de interacţiune care, deşi poate că a pornit într-o manieră uşor artificială, s-a transformat într-o relaţionare fără prea multe bariere.

Cei doi invitaţi au ştiut să dozeze atât picanteriile, cât şi aşa-zisele sentinţe literare personale, totul fiind punctat pe alocuri de câteva observaţii de natură didactică ale profesorilor-moderatori.

Se pare că nu întâmplător întâlnirea a luat acest curs favorabil. Însăşi Marta Petreu s-a destăinuit în faţa publicului, căruia i-a făcut, în mod indirect, cel mai frumos compliment posibil. „Dacă n-aş preda, m-aş simţi amputată. Mi-ar lipsi nu ceea ce dau, ci ceea ce primesc. Profesorul primeşte foarte mult de la elevii săi", a declarat scriitoarea, care a adăugat: „Şcoala este un mediu amniotic al meu".

Întrebat de o elevă despre motivaţiile actului de creaţie, Cezar Paul-Bădescu a venit, la rândul lui, cu o remarcă flatantă la adresa publicului, explicând că intervenţia cititorului în operă nu este doar de dorit, ci pur şi simplu indispensabilă: „Scriitorul îţi oferă un schelet pe care trebuie să pui carne. Cititorul rescrie opera. Pentru a face o fiinţă vie, e nevoie de acest parteneriat scriitor-cititor".

Marta Petreu i-a dus mai departe ideea, atacând o serie de subiecte destul de delicate despre dificultatea actului de a compune o lume ficţională. Nu a negat faptul că în spatele unui volum se ascunde uneori multă frustrare şi că un anumit tip de invidie a creatorului e imposibil de ocolit. „Literatura are un preţ cumplit! Aproape că-mi vine să zic că trebuie să te gândeşti bine dacă eşti sau nu dispus să plăteşti preţul", a adaugăt invitata.

Marta Petreu a dorit să pună şi mai mult accent pe concluzia anterioară a lui Cezar Paul-Bădescu, atrăgând atenţia că „scriitorul are o rupere din sine, iar dacă voi nu citiţi, sacrificiul e inutil".

Întrebaţi de elevi unde trebuie căutate sursele de inspiraţie ale textelor pe care le-au scris, invitaţii au ţinut să explice că decenţa cere ca legăturile între opere distincte să fie cât mai puţin vizibile. Ei au adus totuşi în discuţie şi elemente mundane care declanşează nevoia de a scrie. Astfel, atât Marta Petreu, cât

şi Cezar Paul-Bădescu şi-au rememorat adolescenţa, abordând în dialog, spre bucuria tânărului public, subiecte precum fumatul, muzica rock, mersul la Filarmonică şi lectura.



Tinerii au deschis apoi şi aşa-zisul capitol „Ce-a vrut să spună autorul". Deşi o temă de discuţie cu adevărat riscantă, invitaţii au ştiut să le explice elevilor că literatura îi înveşteşte pe cititori cu toată forţa de care au nevoie.

Iar când a venit vorba despre mesajul cărţilor în general, Cezar-Paul Bădescu a fost categoric şi a atras atenţia că „literatura nu e făcută să transmită mesaje. Când eşti dădăcit de autor, avem de-a face cu o literatură proastă. Mesajul literar e chiar bucata literară respectivă". Aceeaşi opoziţie faţă de literatura tezistă a arătat-o şi Marta Petreu, care a recunoscut că singurul ei scop când scrie este să îi ofere cititorului o lecţie de realitate şi nimic mai mult.

Un alt subiect de o importanţă majoră ridicat de elevi a fost acela legat de specificitatea de gen în literatură. Marta Petreu s-a arătat convinsă că sexul autorului transpare în scriitura acestuia şi nu a avut nici o reţinere să recunoască „Evident că feminitatea îşi pune amprenta asupra mea. Ar fi îngrozitor să nu se întâmple".

Discuţia a alunecat apoi spre teme legate mai degrabă de realitatea de zi cu zi. Elevii au fost curioşi să descopere cum se raportează astăzi un scriitor la reţelele de socializare şi au vrut totodată să afle mai multe despre impactul pe care îl are televiziunea asupra lor. Ambii invitaţi s-au arătat toleranţi şi au explicat că nu s-au simţit niciodată invadaţi de tehnologie şi că liberul arbitru este întotdeauna un aspect ce nu trebuie trecut cu vederea. Aceştia au făcut aluzie la libertatea fiecărui individ în parte de a alege modul cel mai productiv, dar şi cel mai plăcut, de a-şi petrece timpul liber.

Dialogul s-a încheiat într-o notă de un optimism cumpătat. Elevii i-au rugat pe autori să aprecieze calitatea literaturii române contemporane. Fără nici o intenţie de autojustificare sau, dimpotrivă, de autodenunţ, Marta Petreu a încheiat spunând că „noi trăim într-un autodispreţ. Cultura românească e o cultură medie, foarte interesantă, şi ne dă un certificat de naştere de bună calitate nouă, scriitorilor".







Despre votcă, literatură și libertate cu Daniel Vighi și Gabriel Chifu

În a doua zi a Festivalului de Literatură şi Traducere Iaşi 2014, elevii Liceului Teoretic „Miron Costin" s-au îngrămădit într-una dintre clase pentru a-i întâlni pe Daniel Vighi, prozator, eseist şi publicist, şi Gabriel Chifu, poet şi prozator. La evenimentul moderat de profesoarele Larisa Târzianu şi Săndica Bizim, cei doi „Scriitori printre liceeni" au citit şi i-au ascultat pe elevi lecturând din operele lor, au comentat pe marginea textelor şi-au răspuns la întrebări, completându-se reciproc ca doi vechi prieteni.

Ioan Stoleru

„Suntem un liceu tânăr, ambiţios, în curs de autodefinire şi de afirmare pe harta învăţământului preuniversitar ieşean. Deşi suntem văzuţi ca un liceu de cartier, ne afirmăm tot mai mult de la an la an, în primul rând pentru că înţelegem că rolul şcolii trebuie să fie unul al rafinării spirituale şi intelectuale. De aceea, ne bucură orice întâlnire prin intermediul căreia îi aducem pe tinerii noştri în contact mai ales cu fenomenul cultural contemporan", a afirmat în deschidere profesoara Larisa Târzianu, invitându-i pe cei doi scriitori să ia cuvântul.

Înainte să se prezinte, prozatorul Daniel Vighi lea spus elevilor „alegeţi-vă trasee în viaţă şi faceţi lucruri care vă fac plăcere, pentru că altfel veţi îmbătrâni foarte repede, veţi deveni acri şi plictisiţi". Povestind despre locurile natale, oraşul Lipova din judeţul Arad, scriitorul a mărturisit că „am trăit în acest vălmăşag etnic – cu tot felul de popoare ale Banatului, nemţi, unguri, bulgari catolici – pe care am căutat să-l aduc în literatură". Acesta le-a povestit elevilor şi despre cele nouă luni petrecute în serviciu militar pe frontiera României şi despre experienţa cutremurătoare de a sta cu puşca îndreptată spre propria ţară, soldaţii fiind instruiţi să nu-i lase pe tineri să plece peste hotare. „Lucrul ăsta o să apară într-un roman pe care l-am construit în ideea de a fructifica experienţa aia de viaţă", a promis Daniel Vighi.



„Am fost convins de la bun început că această viaţă a mea nu se va desfăşura în afara literaturii", lea spus poetul şi prozatorul Gabriel Chifu elevilor, povestind că, deşi a urmat o clasă de matematică în liceu, la 18 ani debuta în „România literară", după câţiva ani de scris în revista şcolii. Mai apoi a urmat, la îndemnul părinţilor, Facultatea de Automatizări şi Calculatoare, iar la 22 de ani a publicat prima carte. „După aceea, sigur că, de îndată ce am putut, am rămas la prima mea opţiune: scriu literatură, numai asta fac", a spus acesta.

Daniel Vighi: „Poezia trebuie repusă în drepturile ei absolute"

După ce Roxana, elevă a Liceului „Miron Costin", a citit poezia „Artă poetică" a lui Gabriel Chifu, Daniel Vighi a intervenit, spunând că „poezia trebuie repusă în drepturile ei absolute, este creaţia cea mai performantă din punctul de vedere al efortului, al muncii, al inspiraţiei

şi cu cei mai puţini cititori; cititorii de poezie sunt rafinaţi, sunt oameni speciali până la urmă; cartea de poezie este un fel de regină cvasineştiută în raport cu marele public". Prozatorul a mai recunoscut că a rămas mereu în preajma marilor poeţi, „chiar dacă asta, să ştiţi, e destul de dificil, înseamnă votcă multă". Gabriel Chifu i-a răspuns spunând că există mulţi poeţi mici care beau multă votcă tocmai ca să simuleze că sunt poeţi mari. „Da, dintr-un fel de solidaritate prost înţeleasă", a completat Daniel Vighi, în râsetele elevilor amuzaţi.

A urmat lectura unui fragment din *Însemnare despre anii din urmă* de Daniel Vighi, despre care autorul a mărturisit că se miră că elevii l-au găsit, fiind un roman „de o vârstă venerabilă", apărut în 1989. Prozatorul a mai povestit că opera este urmarea unui pariu din tinereţe, „am pariat că o să dau viaţă unui nume de pe o lespede din cimitirul din Timişoara unde ne mai întâlneam; din întâmplare, am dat peste un nume straniu al unei doamne, Rozalia Massong, şi am spus că o să scriu un roman pornind de la numele ăsta". Poetul Gabriel Chifu a remarcat că o carte poate să înceapă doar de la sonoritatea stranie a unui cuvânt. „Da, şi dorinţa de a da chip şi destin unei persoane necunoscute", a completat Daniel Vighi.

Vorbind despre ultima sa carte, *Istoria din cutia de pantofi*, prozatorul a mărturisit că „s-a născut tot dintr-un mister adulmecat. Lucrurile vechi, clădirile vechi, curţile interioare sunt eroii şi eroinele acestei cărţi a unui oraş mai puţin cunoscut şi foarte ameninţat din punct de vedere patrimonial, cum este Timişoara, dar şi Lipova mea natală".

Poetul şi prozatorul Gabriel Chifu a vorbit şi despre trecerea sa de la poezie la proză, povestind că, de la un anumit moment, „această formă de expresivitate verbală nu mi-a mai ajuns", simţindu-se ca un ins care, pentru a se deplasa, sare într-un picior. „Mi-am dat seama că am nevoie de-al doilea picior ca să păşesc normal şi atunci am descoperit proza", a spus autorul, care acum scrie şi proză, şi poezie.

Întâlnirea dintre scriitori şi elevi a continuat cu discuţii despre disciplina în scrierea literaturii, libertatea pe care o oferă aceasta şi, uneori, „cât de complexă este starea şi cât de sărac este cuvântul".

Lecții de îmblânzire a leoaicei tinere, literatura

În cea de-a treia zi a festivalului, scriitoarele Ana Maria Sandu și Magda Cârneci s-au deschis în fața elevilor Colegiului Național „Garabet Ibrăileanu" precum romanele în fața cărora au asudat scriind. Însă întrebările și povestirile le-au purtat către primii lor pași spre lectură. Îndrumate, pe rând, de Mircea Cărtărescu și Nicolae Manolescu, autoarele au rememorat participarea la cenaclurile literare, asemănate cu „o groapă cu lei" în care tinerii studenți se simțeau „lei tineri", iar toate serile „se lăsau cu sânge vărsat".

Cătălin Hopulele

Evenimentul care trebuia să înceapă de la ora 11.00 la Colegiul Național „Garabet Ibrăileanu" s-a mutat cu o jumătate de oră mai târziu, în sala mare a Casei de Cultură „Mihail Ursachi" din Iași. Acolo, la evenimentul organizat de profesorii Carmen Bulhac, Carmen Deleanu și Cezar Hărătu, elevii așteptau înarmați cu întrebări sofisticate, după ce au citit în prealabil ultimele cărți ale autoarelor. Ana Maria Sandu și Magda Cârneci s-au arătat dezarmate de complexitatea chestionărilor și au transformat discuția dintr-o ceremonie sobră într-o întâlnire ghidușă, sfătoasă. „Eu vă spun sincer că am emoții foarte mari, că n-am dormit noaptea înainte", a spus, râzând, Ana Maria Sandu.

Magda Cârneci a „spart gheața" și a povestit că, în opinia sa, în ultimii 20 de ani, Iașiul s-a schimbat, dar și-a păstrat farmecul: „Iașiul are un farmec special pe care mi-e greu să-l definesc: un amestec de parfum literar și de istorie literară, este un oraș tradițional cu o viață religioasă intensă și cu o mitologie creată în jurul marilor personalități care au plecat de aici. Și să nu uităm Copoul și celebrii tei, dintre care unii am înțeles că au dispărut între timp", a remarcat autoarea.



Iașiul, parte dintr-o Moldovă profundă a literaturii române

Moderatoarele au ținut să redreseze discuția, lansând spre dezbatere mai multe teme, printre care și „condiția femeii scriitor într-o lume care putea fi considerată, până mai ieri, a bărbaților". Dar cum aceasta nu a prins, liceenii au început să pună primele întrebări, centrate în special în jurul capacității de schimbare a tinerilor prin literatură.

Scriitoarele i-au îndemnat pe tinerii din sală să meargă și să scrie, dacă sunt interesați de literatură, atât în gazetele literare, cât și la diferitele cenacluri la care ar putea avea acces. „Scrieți în gazete, participați la ele, chiar dacă par limitate ca influență sau ca vizibilitate. Nu are nici o importanță. Esențial este să vă manifestați, să aveți curaj să publicați, să scrieți și apoi să vedeți voi cum evoluați", a precizat Magda Cârneci. Ana Maria Sandu – întrebată care consideră că sunt romanele importante pentru tineri – a explicat că aceștia trebuie să descopere singuri cărțile de care au nevoie. „Trebuie să găsești fix cărțile alea pentru tine, la vârsta la care încep toate:

și prima frică de moarte, și prima frică de iubire, și tot. Contează foarte mult, așa că, dacă o să aveți profesori care să vă ajute să răzbiți prin hățișul acesta de texte, e perfect", a spus Ana Maria Sandu. Ea le-a povestit adolescenților că atunci când o apuca, în tinerețe, frica de moarte, citea *Muntele vrăjit* de Thomas Mann.

„Trebuia să ai curaj să citești la cenaclu"

Discuția despre cenacluri a pornit de la aceeași întrebare, referitoare la selecția lecturilor. Magda Cârneci și-a amintit că a început, sub oblăduirea lui Nicolae Manolescu, să urmeze cursurile „Cenaclului de luni". Acolo, unde studenții se supuneau „unui ritual de desființare" și discuțiile erau teribil de dure, a descoperit că pasiunea pe care o nutrea pentru literatură a înflorit mai mult decât s-ar fi așteptat. „Trebuia să ai curaj să citești la cenaclu, dar îmi făcea bine această lectură, acest mod de a interacționa (care uneori era dificil de suportat), și, din fericire, la finalul fiecărei ședințe de câte trei ore erau cam două-trei lecturi. Domnul Manolescu trăgea concluziile vorbitorilor și aplana cumva furtuna, ca un mentor matur, calma ce era prea agresiv și sever și echilibra balanța. Toți plecam câștigați", a povestit Magda Cârneci.

Ana Maria Sandu, redactor și la revista Dilema veche, povestește că a făcut parte din același cenaclu pe care îl frecventa și Mircea Cărtărescu, pe vremea în care acesta lucra la *Orbitor*. A apreciat la Cărtărescu faptul că își făcea mereu timp pentru a sta cu ei: „Ne întâlneam acolo oameni veniți de la tot felul de alte facultăți. Era un spațiu deschis, dar și o groapă cu lei, pentru că orgoliile erau mari. Toți eram foarte-foarte îndrăgostiți de literatură și asta voiam să facem. Atunci când ai pasiune, n-ai scrupule, ești ca un leu tânăr și muști din orice halcă de carne. Așa că se lăsa cu sânge, ieșeai șifonat și mototolit. Dar Cărtărescu știa, la sfârșitul serii, să aleagă fix bobița de diamant", a adăugat Ana Maria Sandu.

Întâlnirea s-a terminat după aproape două ore de discuții, elevii luând de la cele două scriitoare tot ce aveau nevoie pentru a se putea lansa într-o carieră de romancier: curajul de a încerca să scrie, pofta de lectură și foamea de performanță.







Preferatul adolescenților ieșeni

S-ar zice că FILIT s-a abținut de la a fi grandios un singur moment în întreaga ediție de anul acesta, fapt ce vine nu dintr-o scăpare, ci dintr-o dovadă certă de subtilitate și eleganță. Este vorba despre festivitatea de încheiere, care a avut loc, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, după ultima dintre „Serile FILIT", dedicată lui Norman Manea.

Anca Roman

Ediția de anul acesta a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași s-a încheiat într-o notă de optimism cu privire la viitorul literaturii. Scena TNI a fost locul unde liceenii – taman cei despre care suntem tentați să credem că au renunțat să citească altceva decât programa obligatorie pentru Bac – au desemnat cea mai îndrăgită carte apărută în anul 2013.

După o scurtă introducere, făcută de Inspectorul Școlar General al Județului Iași, Camelia Gavrilă, o elevă a Colegiului Național „Emil Racoviță" a anunțat că Matei Vișniec este, în opinia adolescenților, autorul celui mai apreciat roman. *Negustorul de începuturi de roman*, carte aflată în competiție cu alte patru titluri nu mai puțin atractive, a fost selectat de un juriu format din 24 de copii din opt școli diferite.

„Am fost poate uneori subiectivi, dar sinceri în alegerea noastră", a spus Alexandra în al ei *laudatio*, o remarcă la care Matei Vișniec, invitat la rândul său pe scenă, nu a rămas indiferent.

„Îmi este foarte drag acest premiu. Să descoperi că te citesc tinerii e extraordinar, e o dovadă că nu ți-ai greșit drumul", a spus impresionat scriitorul. „Când îi văd pe acești tineri, îmi spun că nu este totul pierdut", a adăugat Matei Viș niec, într-o notă optimistă.

Cum era de așteptat, autorul a marcat momentul printr-un îndemn la lectură, oferit însă nu într-o manieră didactică, ci într-o formă lipsită de decorațiuni inutile, dar plină de un lirism adânc înfipt în actualitate. „Pentru a înțelege omul, există mai multe tehnici, dar numai literatura poate sonda suficient de adânc încât să ne spună adevăruri atât de interesante", a concluzionat autorul.

Matei Vișniec s-a declarat convins că singurul mod de a ne salva rămâne cuvântul. El a ținut să precizeze că FILIT i se pare una dintre cele mai eficiente și pline de curaj metode ce pun în practică așa-zisa soluție a vieții.

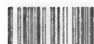
„Acest festival e un act de rezistență culturală într-o societate de consum", a afirmat scriitorul, exprimându-și lauda față de o astfel de inițiativă care transfigurează nu doar Iașiul. „Vă promit să cred în cuvânt și să scriu bine", și-a punctat el ieșirea din scenă.

Chemat pe scenă de gazda „Serilor FILIT", Irina Păcurariu, Dan Lungu, directorul FILIT, a abordat publicul cu un discurs pe cât de concis, pe atât de bine direcționat, judecând după reacția spectatorilor. „Au fost cinci zile minunate cu ajutorul invitaților, al publicului, al orașului. Parcă ne-a ieșit și anul ăsta! Îmi pare rău că se termină", a recunoscut inițiatorul festivalului, care a deturnat imediat atenția asupra celorlalți „piloni" ai FILIT. Dan Lungu a prezentat echipa din spatele celor multe sute, dacă nu mii de ore de muncă, invitând fiecare membru pe scenă.

Fără surle și trâmbițe, momentul a fost suficient de discret cât să nu obosească publicul, dar totuși suficient de respectuos față de toți acești oameni cărora ar trebui să le atribuim, de fapt, succesul festivalului.

„FILIT n-ar fi fost ce este dacă n-ar fi fost voluntarii" – poate că aceasta a fost cea mai așteptată frază a serii. Tineri de toate vârstele au inundat scena și și-au primit cu adevărat meritatul moment de glorie, publicul arătându-se, pe bună dreptate, generos cu aplauzele. I-am văzut cel puțin la fel de implicați, de veseli și de energici, dar parcă mai numeroși chiar decât anul trecut.

Se poate ca, la ediția următoare, voluntariatul să nu se mai numere printre opțiunile unora dintre ei. Ar fi, ce-i drept, o pierdere, însă una care pălește prin comparație cu faptul că, fără îndoială, FILIT și-a asigurat prin ei un public. Dan Lungu va avea pe cine să întâmpine și anul viitor.







Matei Florian: „Scrieți de dragul scrisului. Punct. Și nu vă gândiți niciodată la *bestseller*-uri"

Elevii Colegiului Naţional „C. Negruzzi" s-au adunat pe 2 octombrie în sala de festivităţi a liceului, pentru a participa la discuţiile purtate cu scriitorii Simona Sora şi Matei Florian. Nu numai locurile au fost prea puţine pentru ei, ci şi întâlnirea prea scurtă, aceştia pregătindu-şi conştiincios întrebările pentru invitaţi.

Cătălina Dobroviceanu

Una dintre curiozităţile elevilor a fost de ce personajul principal al cărţii Simonei Sora, *Hotel Universal*, evită să se exteriorizeze. „Aceasta a fost una dintre ideile cărţii. Demonstraţia faptului că personajul principal e bolnav faţă de el însuşi. Există în literatura psihologică un tip de personalitate, cineva care nu se lipeşte de sine. Ei bine, acest personaj nu se place pe sine şi atunci încearcă să găsească o viaţă şi se transpune în tot felul de vieţi. În momentul în care am scris însă cartea nu m-am gândit aşa, iar lucrurile s-au legat după foarte mult timp", a explicat scriitoarea. Aceasta a menţionat că, „dacă scrii o carte la care te-ai gândit foarte mult, poate să iasă foarte schematică, dacă nu laşi lucrurile să se întâmple. Frumuseţea scrisului este să ajungi să te cunoşti pe tine, chiar şi când scrii prost". În discuţia despre rolul scrisului a intervenit şi Matei Florian, care a mărturisit că „ceea ce merită în scris sunt purificarea şi găsirea sinelui". Acesta i-a îndemnat pe elevi să scrie cât mai bine şi le-a explicat că „atunci când scrii, o faci de dragul scrisului, e profund greşit să scrii pentru rentabilitatea unei cărţi. Scrieţi de dragul scrisului. Punct. Şi nu vă gândiţi niciodată la bestseller-uri şi la alte lucruri de felul acesta". Scriitorul a fost întrebat de unul dintre elevii prezenţi de ce a scris volumul *Băiuţeii* în colaborare cu fratele său, Filip Florian, iar replica acestuia a venit fără întârziere: „Răspunsul simplu este iubirea dintre noi. Şi, desigur, mai e şi dragostea pentru literatură. A venit firesc".

La întrebarea „În ce generaţie de scriitori vă regăsiţi?", cei doi invitaţi au căzut de acord că încadrarea într-o astfel de generaţie nu trebuie să fie prioritară. „Fac parte dintr-o generaţie de scriitori pierdută, cumva situată între nouăzecişti şi generaţia lui Matei Florian, care este ultima intrată în literatură. Până la urmă, generaţia din care faci parte nu contează atât de mult. Contează mai degrabă ce vârstă ai şi, mai ales, ce vârstă au cărţile tale. Cel mai bine este să fii în carte aşa cum eşti în realitate. Generaţia contează atunci când eşti evaluat. Este important să fie cineva care să te susţină în momentele de cădere – iar fiecare dintre noi avem astfel de momente; scrii o carte proastă, cazi şi te ridici cu o carte bună. Ultimii care au fost cu adevărat o generaţie au fost cei din anii '80, cu Mircea Cărtărescu în frunte. În acea generaţie există nişte scriitori enormi, iar noi nu ştim că ei sunt foarte mari şi că sunt comparabili cu francezii, cu spaniolii", a precizat Simona Sora.

Elevii au vrut să mai ştie în ce personaje se regăsesc scriitorii, în cele principale sau în cele secundare. Matei Florian consideră că un scriitor trebuie să îşi iubească toate personajele în mod egal şi să le „trateze" pe toate la fel, fiecare dintre acestea împrumutând câte ceva de la el. Vorbind despre aportul unui personaj la acţiunea unei cărţi, Simona Sora a mărturisit că „scriu acum o carte în care personajul cu care eu mă identific tocmai a ieşit din scenă. Personajul care aş putea fi eu apare de două sau de trei ori în prima sută de pagini".

Întrebaţi cine este cel mai important critic al cărţilor lor, Matei Florian a mărturisit că „primul şi cel mai important critic sunt eu, apoi urmează apropiaţii şi, în final, criticii literari", în timp ce Simona Sora a spus că pe primul loc se află tocmai criticii literari.

La întrebarea elevilor dacă „a fi scriitor e de bine sau e de rău", Matei Florian a dat un exemplu care i-a făcut pe cei prezenţi la întâlnire să ofteze: „E foarte complicat, e bine şi e şi rău. Pot să dau un exemplu. Florin Lăzărescu mi-a povestit că se afla odată la poliţie şi agentul i-a cerut să-şi spună profesia, iar el i-a răspuns că este scriitor. Poliţistul îi spune din nou, «Nu, domnule, profesia», iar el răspunde «Scriitor». După care poliţistul i-a făcut semn grefierului şi i-a spus «Scrie acolo aşa: n-are»".





Scriitorii de după Cortina de Fier

La Liceul de Informatică „Grigore Moisil", elevii s-au întors pentru două ore în comunism, în cadrul evenimentului „Scriitori printre liceeni". În amfiteatrul instituției de învățământ tinerii au vrut să afle mai multe despre libertatea de exprimare dinainte de 1989.

Le-au răspuns, calm și cumpătat, scriitorii Caius Dobrescu și Ion Vianu, care nu și-au putut ascunde pasiunea pentru cealaltă meserie a lor, cea de profesor, respectiv, de psihiatru.

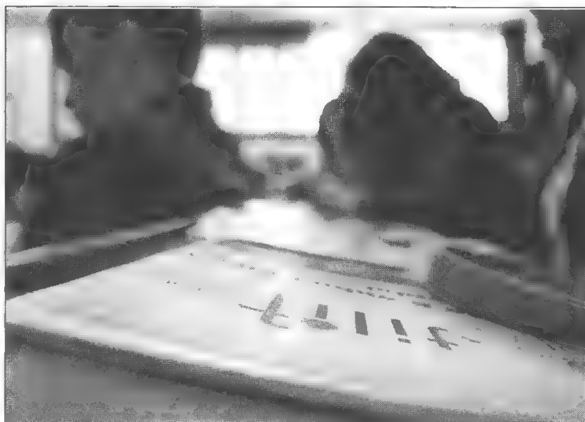
Mădălina Olariu

Ion Vianu l-a cunoscut pe cel care dă numele liceului, pe Grigore Moisil. Iar ceea ce l-a impresionat la el au fost prezența extrem de vie în societate și faptul că reprezenta un factor de vivacitate în viața socială ternă de la acel moment. „Ce este mai periculos: calculatorul sau bomba atomică?, a fost întrebat Moisil de către un ziarist. Iar el a spus: «Fără îndoială, calculatorul, pentru că de bomba atomică ne temem cu toții și nu o vrem, în timp ce calculatorul îl vrem cu toții». Eu cred că acest avertisment este valabil și în ziua de astăzi, când nu ne mai putem dispensa de calculator. Riscăm să devenim sclavii roboților, iar acest lucru trebuie să ne preocupe pe toți, dar în special pe voi, ca informaticieni", a fost îndemnul formulat de Ion Vianu către liceeni.

Fragmentul dintr-un roman aflat în momentul de față în lucru, citit de Ion Vianu și în care își prezintă eroul cuprins de melancolie, reprezintă o frântură



din experienţa de psihiatru a scriitorului. Acest aspect a stârnit curiozitatea liceenilor, care au vrut să afle dacă există conexiuni între literatură şi psihiatrie şi dacă scrierile acestuia sunt inspirate din meseria lui. „Pentru mine, legătura este aproape necesară, pentru că atunci când examinezi un pacient trebuie să construieşti povestea lui. El vine şi spune lucruri disparate, însă tu, ca să poţi avea influenţă asupra lui, trebuie să construieşti o poveste din toate fragmentele sale. Pentru că, de fapt, această poveste este şi terapia lui. Bineînţeles că este un proces dificil şi că multe terapii nu reuşesc. Însă nu am simţit niciodată că ar fi două lucruri diferite. Şi aşa cum un strateg a spus că războiul este continuarea politicii cu alte mijloace, la fel spun şi eu că, pentru mine, scrisul a fost continuarea psihiatriei cu alte mijloace", a subliniat scriitorul, adăugând că de fiecare dată reuşeşte să se regăsească şi să se identifice cu câte un pacient, indiferent de vârstă sau de sex. Având în vedere faptul că scriitorii s-au întâlnit cu liceeni, Caius Dobrescu a dorit să le citească acestora un fragment din romanul în versuri *Euromorfoticon*, care reprezintă un ritual de trecere de la copilărie la maturitate.



Literatura ca manifest

Cele două fragmente citite de autori au îndreptat întrebările liceenilor către perioada comunistă şi către modul în care scriitorii reuşeau să se exprime literar în acele vremuri. „Dacă vă uitaţi în urmă, aveţi impresia că România era un fel de Albania sau Coreea de Nord, că era ceva sinistru. Era într-adevăr ceva sinistru, dar semăna cu o Albanie cu găuri, asemenea unui caşcaval.

Existau spaţii în care oamenii se întâlneau şi se simţeau liberi, ca de exemplu Cenaclul studenţesc «Universitas» din care făceam parte atunci. Însă era un fel de stare de aşteptare, iar reacţia noastră a fost să stăm cât mai departe de sistem, pentru că s-ar fi putut termina prost. Norocul nostru a fost să se prăbuşească regimul şi noi, scriitorii, să putem ieşi la suprafaţă", a replicat Caius Dobrescu.

Ion Vianu a descris comunismul ca „un bloc de beton în care erau foarte multe fisuri, foarte multe curente, în care exista o oarecare libertate de mişcare". Astfel, deşi a reuşit să publice un roman înainte de 1989, pentru care a şi fost premiat de Uniunea Scriitorilor din România, Ion Vianu consideră că activitatea sa literară din acele vremuri a fost limitată, consacrându-şi 20 de ani din viaţă doar medicinei.

Cu aceeaşi curiozitate legată de perioada comunistă, elevii au dorit să afle în ce măsură s-a schimbat modul de a scrie faţă de acum 30 de ani. Ion Vianu le-a zâmbit şi i-a întrebat pe cei din sală dacă au văzut vreodată o maşină de scris. Pentru că aceştia păreau să fie familiarizaţi cu tehnologia vremurilor trecute, Caius Dobrescu a punctat că principala diferenţă vine din faptul că trăim într-un alt univers tehnologic. „La acea vreme aveai impresia că scrisul, din punctul de vedere al elaborării, era un refugiu din realitate, simţeai că atunci când scrii eşti într-o zonă care chiar este a ta, că te sustragi într-un fel presiunii generale. Astăzi senzaţia asta apare tot mai puţin şi am sentimentul că scrisul are de-a face cu lumea în care trăim", a susţinut scriitorul.

Principala diferenţă pe care a semnalat-o Ion Vianu a fost aceea că la început folosea două tipuri de a scrie: unul pentru a publica şi celălalt pentru sine. „Am scris un eseu despre o povestire a lui Kafka, pe care l-am intitulat «Un artist al foamei», şi chiar în ziua în care mă pregăteam să îl trimit la tipar s-a întâmplat să se scumpească şi carnea. În momentul acela mi-am dat seama că funcţionez cu sistemul autocenzurii şi că, dacă trimit articolul în forma asta, toată lumea va crede că fac aluzie la Ceauşescu. Am suferit din cauza autocenzurii şi de aceea mi-am promis să scriu numai ce gândesc şi cum gândesc", a spus scriitorul, care a adăugat că satisfacţia de a fi liber constituie baza scrisului şi a tuturor acţiunilor sale.





Scriitorii și fericirea provizorie

Nora Iuga, Octavian Soviany și Alexandru Vlad s-au întâlnit, în a treia zi a FILIT-ului Iași, cu elevii Colegiului Național „Emil Racoviță". Cei trei scriitori le-au vorbit celor mici despre viața lor, cum au descoperit literatura, cum au început să cocheteze prima dată cu ea și despre fericirea pe care o provoacă actul scrierii. Întâlnirea a fost moderată de profesoarele Mihaela Vlioncu și Liliana Balan.

Ioan Stoleru

„Octombrie tolănit pe frunze"

După versul rostit de profesoara Mihaela Vlioncu, din „Poem de octombrie" de Nora Iuga, care a dat tonul evenimentului, cei trei invitați au răspuns la întrebările elevilor. Când a văzut câți tineri are în față, în amfiteatru, Nora Iuga a spus că „lucrul ăsta te stimulează, te dă înapoi în vârstă, încep încet-încet să simt că parcă de la voi vine un fluid spre mine și încep să semăn cu voi sau cu mine, cea când eram de vârsta voastră". Scriitoarea le-a complimentat și pe cele două profesoare spunând că e absolut convinsă că „scrieți pe dinăuntru". „Probabil v-ați dat seama deja că Nora Iuga este o seducătoare", a intervenit Octavian Soviany, povestind o întâmplare de la o altă întâlnire între tineri și scriitori în urma căreia o fată a postat pe blog: „Când o să fiu mare, vreau să fiu Nora Iuga".

Copiii au avut atâtea întrebări de pus, încât s-a renunțat la partea de lectură și întreaga întâlnire s-a transformat într-un dialog între scriitori și cei tineri. Alexandru Vlad le-a recunoscut elevilor că niciodată nu s-a considerat scriitor, ci mai degrabă un aventurier. „Am 30 de ani de munte, am dormit pe jos, am fost singur iarna, toamna, pe ploaie, pe soare. Acum trăiesc într-un mic sătuc. Nu am televizor, nu am telefon, nu am nimic. Pentru asta trebuie să fii bun prieten cu tine, ceea ce nu-i ușor", le-a mărturisit scriitorul. Acesta le-a mai povestit că a trăit și în orașe mari, dar, din clipa în care a început să se salute cu poștașul, a plecat. „Nu știi ce fericire este să umbli printr-un oraș, pe stradă, să intri în cafenele și să nu știe nimeni cine ești", a precizat Alexandru Vlad. „Scrisul este o aventură", a subliniat prozatorul, „toată experiența aceasta a scrisului are un singur sens; eu când scriu un text e ca un pol al bateriei, celălalt e cititul". A adăugat că nu își spune propriile sentimente, ci încearcă să le provoace pe ale altora, să le simtă cititorul, să și le creeze el, determinat de cuvintele autorului. „Acesta e secretul prin care clasicii au rezistat. Au fost citiți în epoci diferite, cu cititori gata să umple cu sentimente, cu emoții textul. Și dacă asta s-a putut face după două, trei sute de ani, se mai poate face; avem de-a face cu o carte adevărată", a spus Alexandru Vlad.

Nora Iuga: „George Călinescu a fost tatăl meu într-ale poeziei"

Alexandru Vlad a povestit cum viața de scriitor poate fi dificilă pentru cei pe care-i iubești. „Eu nu pot să văd un apus de soare ca oricare. La mine începe imediat calculatorul: «Ce culori? Cum l-aș scrie? Câte fraze îmi trebuie?» și se duce dracului prospețimea unui act adevărat", a explicat autorul. „Știți povestea cu masa de brad a lui Alexandru Vlahuță?", a intervenit Octavian Soviany și le-a spus povestea despre masa nou-nouță comandată de Caragiale, la conacul lui Alexandru Vlahuță, la care nici bine nu s-a așezat și a și răsturnat cerneala, pătând-o toată. „Orice meserie murdară lasă pete", a spus atunci Caragiale. Nora Iuga le-a mărturisit elevilor că pornirea de a scrie, mai ales la o vârstă tânără, „este exact ca îndrăgostirea". „Noi nu ne gândim la o fată sau la un băiat anume, dar simțim în noi această efervescență", a explicat autorea, povestind despre cum a scris primele două poezii la 12 ani, dându-și seama ulterior că erau proaste și promițând să nu mai scrie niciodată. Și s-a ținut de cuvânt până la 28 de ani, când s-a reapucat de scris. Autoarea le-a mai împărtășit elevilor faptul că George Călinescu a fost ca un tată pentru ea în ceea ce privește poezia.

Întrebat despre fericire, Octavian Soviany a afirmat că este fericit imediat după ce termină ceva de scris, însă e un sentiment efemer, pentru că în scurt timp devine nemulțumit de text. „Îmi amintesc ce experiență dureroasă am avut când mi-am văzut primul text tipărit. Un text tipărit arată cu totul și cu totul altfel decât un text scris de mână. În primul rând, am avut senzația că nu este al meu și a doua senzație a fost: «Doamne, Dumnezeule, eu am scris tâmpenia asta?»", a mărturisit autorul. Nora Iuga, pe de altă parte, a spus că are „două lucruri în care îmi uit vârsta și sănătatea, când sunt în tren îndreptându-mă spre o țară îndepărtată și ca acum, în fața unui public numeros, pe scenă". Autoarea a recunoscut că nici poezia nu-i dă o bucurie atât de mare, ci mai degrabă o stare de solitudine și de beatitudine în dialogul cu propria persoană. Prozatorul singuratic din Cluj, Alexandru Vlad, are și el propria definiție a fericirii: „să dorești să ai ceva ce ai chiar în timp ce ai. Dar eu mă laud că am cunoscut dintre toate fericirea tristă".

„Scriitori printre liceeni“ Șosete roșii, războaie și peripeții

Pe data de 2 octombrie, de la ora 11.00, la Colegiul Național „Mihai Eminescu“ din Iași a debutat cea de-a doua ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași printr-un eveniment „Scriitori printre liceeni“, la care au asistat aproximativ 100 de elevi și profesori. Cătălin Mihuleac, prozator și dramaturg ieșean, și Dumitru Crudu, prozator, poet și dramaturg basarabean, au citit, timp de aproape două ore și jumătate, fragmente din cele mai recente romane ale lor, răspunzând la final la întrebările liceenilor. Evenimentul a fost moderat de profesoarele Miruna-Raluca Bostan și Costina Creița de la Colegiul Național „Mihai Eminescu“.

Cătălin Hopulele

Cătălin Mihuleac: „Războiul este cel mai îngrozitor lucru, mai rău decât iadul“

Scriitorul Cătălin Mihuleac a precizat în deschiderea evenimentului că încearcă să fie mai precaut fiindcă, la ultima întâlnire cu liceenii la care a participat „acum un an și ceva, mi-au pozat șosetele. De aceea sunt foarte atent cu picioarele, dar, oricum, ar fi un pleonasm să spun că mă bucur să fiu aici fiindcă mă bucur, într-adevăr, foarte mult“. După ce le-a spus celor din sală că dimineața este perioada cea mai bună a sa, „în care sunt cel mai activ“, le-a prezentat două fragmente din cartea apărută recent, *America de peste pogrom*, la Editura Cartea Românească. Deși scriitorul a menționat că este prea devreme pentru a ști care va fi destinul volumului, acesta a specificat că a produs reacții încă dinaintea lansării, când a fost amenințat și acuzat că a fost plătit de evrei pentru a o scrie. Realizată pe două planuri narative, unul dintre ele fiind plasat în Iașul interbelic – concentrându-se asupra mișcării antisemite care lua naștere atunci în capitala Moldovei –, cartea spune povestea unei „domnișoare din Iași care se căsătorește cu un american evreu“. Scriitorul a menționat că volumul său conține un comic evreiesc, „mai rafinat“, dar a precizat că în aceasta predomină aspectele tragice. „După cum istoria a scos la iveală a existat la Iași un pogrom în al Doilea Război Mondial, la sfârșitul lui iunie 1941, când au existat circa 15.000 de victime. Atunci aș vrea să înțelegeți că Iașiul anului 1940 avea jumătate din populație evreiască, 50.000 de locuitori murind în acest progrom“, le-a povestit scriitorul liceenilor aflați în sală. Cătălin Mihuleac a citit două fragmente din roman, primul dintre ele ilustrând partea comică a volumului său, despre un evreu care povestește cum prietenul său, un alt evreu, câștiga vânzând bunurile lăsate în urmă de amanții soției sale în timp ce fugeau, prinși în fapt de acesta. El a ajuns să moară de inimă rea la un an după ce a divorțat, dându-și seama de greșeala financiară pe care a făcut-o, la divorț „câș-



tigând în final soțul înaintea evreului". Cel de-al doilea fragment prezintă povestea Goldei, o fetiță evreică de 11 ani, care și-a surprins mama violată de către soldați și a plecat către chestură să le povestească tatălui și fratelui ei (arestați fiindcă erau evrei) ce s-a întâmplat. „Istoria vorbește despre victime, dar nu vorbește deloc despre aceste victime care rămân vii", a spus Cătălin Mihuleac, referindu-se la femeile care au fost violate în timpul războaielor. „Să lăsăm pudoarea deoparte", a continuat acesta. „Numai în Franța în cel de-al Doilea Război Mondial s-au născut 200.000 de copii din legăturile, consimțite sau nu, ale franțuzoaicelor cu soldații germani, dar mai sunt și cele aproape un milion de nașteri de copii nelegitimi din sovietizarea uterelor. Așa că, atunci când auziți zvonuri despre război, să știți că este cel mai îngrozitor lucru posibil, mai rău decât iadul."

Peripețiile unui american în drum spre Chișinău

Dumitru Crudu a ales să prezinte fragmente din romanul său *Un american la Chișinău*, care a avut mai multe nominalizări și a câștigat mai multe premii atât în România, cât și în Basarabia și care a fost votat de către criticii literari de peste Prut drept unul dintre cele mai bune zece romane basarabene ale ultimilor 50 de ani. „Sunt câteva lucruri care mă leagă de Cătălin Mihuleac. Ambii am fost cu burse la Viena, la Cartierul Muzeelor, eu în urmă cu trei ani, el cu doi, și am locuit în aceeași cameră", a explicat scriitorul basarabean la începutul prelegerii sale. În camera respectivă, lui Cătălin Mihuleac i-a venit ideea romanului *America de peste pogrom*, iar Dumitru Crudu a scris o mare parte din romanul său *Un american la Chișinău*. Însă cei doi nu au fost singurii care au lucrat la volume în apartamentul cu două camere din Viena. „În aceeași rezidență și în același apartament a avut o bursă și directorul festivalului, Dan Lungu, care a scris la rândul său un roman acolo", a adăugat Dumitru Crudu. Acesta a explicat că romanul său a fost scris inițial, ca manuscris, de mână și pierdut în anul 1997. Din rescrierea lui a rezultat o carte cu totul nouă, despre care acesta spune că a fost încântat să observe că s-a vândut, pe alocuri, în mai multe e-book-uri decât exemplare tipărite. Cartea sa, *Un american la Chișinău*, a fost descrisă în prefață de către Liviu Antonesei ca fiind un roman cu o dimensiune autobiografică, dar care este o „autoficțiune". Aceasta prezintă povestea unui american care ajunge să fie călăuzit, în drum spre Chișinău, de un jurnalist dat afară de la postul său de muncă din Brașov și peripețiile prin care trec aceștia ca să ajungă acolo.

Un scriitor trebuie să fie vocea timpului său

Provocat de elevii din sală să povestească despre cum se văd aceștia ca scriitori, dacă se încadrează în vreun curent literar contemporan sau dacă au un stil propriu, Cătălin Mihuleac a spus că o bună bucată de vreme nu a crezut în viitorul său în lumea literaturii. „Multă vreme nici nu m-am luat în serios. Dacă cineva a folosit vreodată o figură de stil și am întâlnit-o, eu nu am repetat-o. Am fugit de ea. Și m-a deranjat, pe de altă parte, când au fost lucruri care au apărut la mine și le-am văzut pe la alții. Eu am intrat întâmplător în lumea asta și absolut împotriva voinței mele. Mi-aș fi dorit să fiu sportiv de performanță, poate rocker, în nici un caz nu aș fi vrut să mă ocup cu ce mă ocup acum", a răspuns Cătălin Mihuleac. La rândul său, Dumitru Crudu le-a explicat liceenilor că a încercat să pună bazele unui curent, fracturismul, în 1999, în manifestul căruia milita împotriva generalizării și pentru o abundență de detalii în descriere. „Fracturismul își propune refuzul noțiunilor, conceptelor, denumirilor, etichetelor de tot soiul. Acesta a înțeles că, respectând limbajul uzual și științific, te disociezi de fapt de vidul semantic. Fracturismul nu folosește propoziții de tipul «am venit să îți spun că cerul e înnourat», cu care abundă poezia din acești ani. Ele simplifică și falsifică realitatea. Varietatea și complexitatea unui cer înnourat nu pot fi explicate într-o astfel de propoziție simplă. Care mai e diferența cu cerul înnourat de ieri, de alaltăieri, de cel din China sau din Japonia?", a adăugat Dumitru Crudu. Întrebările liceenilor au vizat și importanța fanteziei în scriitură sau poziția scriitorului în societatea contemporană. Cătălin Mihuleac a precizat că un scriitor trebuie să fie „o voce a timpului său", în timp ce Dumitru Crudu a accentuat că acestuia îi trebuie curaj, „altfel își irosește talentul". Evenimentul s-a încheiat cu o sesiune de autografe și cu o discuție non-formală între scriitorii prezenți la eveniment, elevi și profesori.

„M-am simţit minunat la FILIT, am avut un public numeros şi entuziast. Cred că publicul este cel care face evenimentul. Dacă participanţii sunt interesaţi şi se simt bine, atunci te exteriorizezi mai bine. Am cunoscut o mulţime de oameni intersanţi. Este prima mea vizită în România şi, luând în considerare vârsta mea, cred că va fi şi ultima, dar va fi una memorabilă. În Anglia, de obicei, aceste evenimente sunt amestecate cu festivităţile de premiere a sutelor de studenţi şi pot fi destul de obositoare. Dar aici este diferit. Mă simt foarte onorat." (David Lodge)

•

„Festivalul este la cel mai înalt nivel, aş spune eu, aşa cum am putut să simt lucrurile astăzi, şi bănuiesc că părerea mea se va întări şi mai mult în zilele următoare. Este un eveniment nu numai pentru viaţa culturală naţională, ci, din câte înţeleg, este vorba despre unul dintre chiar cele mai, dacă nu chiar cel mai mare festival din estul Europei. Este o mare reuşită." (Mircea Cărtărescu)

•

„Mă bucur că sunt aici, capitala Moldovei noastre, ca să zic aşa, e o manifestare de mare anvergură, sunt foarte mulţi scriitori, iar eu sunt aici cu prietenul meu, un mare poet american, Eduard Hirsh, şi ne bucurăm amândoi de ospitalitatea voastră." (Norman Manea)

„În primul rînd, la acest festival ai o conexiune imediată cu cititorii, dar şi cu posibilii cititori, iar asta este fantastic. Apoi, ai posibilitatea să întâlneşti aici foarte mulţi scriitori şi să formezi conexiuni. Iar pentru mine România este o ţară în care îmi doresc de foarte mult timp să ajung." (Guillermo Arriaga)

•

„Aici, literatura se pare că îi captivează şi pe cei tineri, iar asta este ceva minunat. Există posibilităţi de schimbare şi evident acest lucru este foarte bun pentru un scriitor. Sunt impresionat că este doar al doilea an al festivalului. Dacă cineva mi-ar fi spus că festivalul se organizează de zece sau douăzeci de ani, nu aş fi fost aşa surprins deoarece este organizat foarte bine." (James Meek)

•

„E clar, este primul pas spre anvergură internaţională. Lucrul acesta mă bucură foarte tare, pentru că sunt invitaţi scriitori străini, dar nu scriitori străini oarecare, sunt nume foaete mari. Pentru noi românii, care nu suntem foarte bine văzuţi, nici din punct de vedere economic, nici cultural, pentru că nu suntem cunoscuţi mai deloc în Occident, era foarte necesar acest festival. Eu cred că România se poate impune, în primul rând, prin cultură fiindcă avem aici întradevăr nişte talente mari şi de valoarea celor din Oc-







cident. Şi atunci, mă gândesc, am văzut şi articole în presă, chiar în ziarele importante din Germania, că FILIT este privit exact ca marile festivaluri internaţionale din străinătate." (Nora Iuga)

•

„Este frumos acest festival. Este ca o sărbătoare, de fapt. Această atmosferă de sărbătoare care este între invitaţi, faptul că mergi la cină şi vorbeşti cu un olandez, cu un italian, cu un englez, toate aceste limbi diferite în acest loc fac o oportunitate extraordinară pentru acest oraş. Mă simt foarte bine venit."
(Fabio Stassi)

•

„Cred că acest festival este grozav. Am mai fost în Iaşi acum 26 de ani, era foarte diferit atunci şi este un sentiment plăcut să mă aflu din nou aici. Am locuit în Bucureşti 18 luni de zile, în anul 1986, şi obişnuiam să iau trenul spre Iaşi care făcea 8 ore. Acest festival este incredibil de dinamic, sunt atâţia oameni. Nu avem aşa mulţi oameni la festivaluri în Marea Britanie." (Patrick McGuinness)

•

„Iată că vin în Iaşi şi particip la un festival care este comparabil cu cele din străinătate, .unde vezi aceeaşi efervescenţă, unde vezi aceeaşi pasiune pentru literatură, pentru carte, ceea ce nu e puţin lucru. Şi, cu atât mai mult cu cât vezi asta la un festival care este abia la a doua ediţie. Un astfel de festival îţi dă speranţe, pentru că am fost şi în licee ca invitat, în Liceul Vasile Alecsandri, unde am fost aşa încântat de ce frumoşi sunt copiii ăia acolo, bine crescuţi, inteligenţi, puneau întrebări cu miez."
(Cezar Paul-Bădescu)

•

„Festivalul de la Iaşi depăşeşte aşteptările mele. Ştiam că e mare, că vine multă lume, că e o desfăşurare de forţe impresionantă, dar aşa ceva, ca să fiu sincer, nu credeam că se poate întâmpla, mai ales în România. Am mai participat la viaţa mea la festivaluri din străinătate şi din ţară, ştiu cum se fac. Este absolut halucinant, sunt peste 400 de invitaţi, sunt atât de multe evenimente încât nu ştii încotro să o iei, începi să devii schizofrenic." (Robert Şerban)

•

„Ediţia a doua mi se pare că este un eveniment extraordinar şi o sărbătoare a culturii, a spiritului. De fapt, ca să mă exprim corect, este o suită de evenimente extraordinare şi chiar mă gândeam care ar fi conexiunea între universitate şi literatură, între uni-





versitate şi FILIT, şi am găsit că, de fapt, aşa cum literatura înseamnă lucrurile cele mai frumoase care au fost gândite, scrise şi spune de-a lungul veacurilor, universitatea este cea care tezaurizează aceste lucruri frumoase şi, prin urmare, iată o conexiune între universitate şi literatură." (Vasile Işan)

•

„Pentru mine şi pentru Banca Naţională a României este o bucurie să fim aici şi să fim parteneri ai FILIT pentru al doilea an consecutiv. Sperăm să continuăm această colaborare. Ne dorim să fim invitaţi pe mai departe. E o oportunitate pentru Iaşi şi o oportunitate pentru noi ceilalţi să îi cunoaştem pe oamenii de cultură din Iaşi, pe literaţii de aici şi pe cei care sunt invitaţi aici. Să ascultăm literatură şi să ascultăm vorbindu-se despre literatură."
(Bogdan Olteanu)

•

„E o dovadă în plus că profilul Iaşului este unul cultural, nu de alt soi, că potenţialul oraşului acesta este şi că nu e nevoie decât de clarviziune sau nici măcar atât, ci de minima strategie de a lăsa oamenii care se pricep să-şi facă treaba." (Bogdan Creţu)

„Despre a doua ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi, veţi auzi, cel mai probabil, numai de bine, fie că o vor spune scriitori, jurnalişti sau oameni din public. Căci cu toţii, noi cei care am fost acolo, am căzut pradă acestei forme aparte de rezistenţă prin cultură, cum o numea duminică seara, de pe scena Teatrului Naţional "Vasile Alecsandri", Matei Vişniec, autorul cărţii preferate din acest an a liceenilor ieşeni." (Alina Vîlcan)

•

„Ce-ar mai fi de spus despre Festivalul de Literatură şi Traducere de la Iaşi? În primul rînd, ar fi de remarcat optimismul general. România e ţara cu cel mai scăzut consum de carte din Europa. Statisticile o spun foarte clar: se citeşte din ce în ce mai puţin. O carte pe an pe cap de locuitor e o cifră care plasează România în coada Europei. Dar statisticile pot fi înşelătoare. Aici, la Iaşi, în timpul festivalului, am putut constata ataşamentul tinerilor pentru cultura scrisă. Peste tot, cineva răsfoia cîte o carte. Cifra de vizitare a festivalului e iarăşi foarte bună: peste 30 de mii de spectatori (sau, dacă vreţi, de cititori). A contat aici şi efortul organizatorilor de a-i aduce pe scriitori direct în mediile în care e nevoie de ei, adică în şcoli









(poate că astfel, la examen, dacă vor trebui să relateze despre o întîlnire cu un scriitor, elevii din Iaşi chiar vor avea ce povesti). De altfel, aici, la Iaşi, literatura chiar pare să mobilize." (Matei Martin)

•

„Anul trecut, FILIT părea un experiment reuşit. Atât de reuşit, încât mă temeam că nu va exista şi o a doua ediţie, tocmai din cauza succesului pe care l-a avut cea dintâi. Să faci un mare festival internaţional de literatură la noi înseamnă să învingi greutăţile organizării, dar mai ales geloziile şi tentativele celor care vor să-ţi bage beţe în roate."
(Cristian Teodorescu)

▪

„Sunt unul dintre participanţii privilegiaţi la FILIT. Festivalul nu a fost pentru mine doar un eveniment cultural ieşit din comun, au fost cinci zile de jurnalism făcut ca în vremurile bune ale presei scrise româneşti. Entuziasmul din centrul media, cu oamenii săi care erau tot mai obosiţi de la o zi la alta, dar care munceau ca şi cum oboseala e un concept ce nu există, şi plăcerea de a scrie repede şi bine pentru o publicaţie care a doua zi dimineaţă era căutată cu interes de scriitori au reprezentant pentru mine ingredientele unor trăiri tot mai rare în meseria de jurnalist." (Răzvan Chiruţă)

•

„Cred că unul dintre atuurile FILIT, pe lîngă numărul mare al scriitorilor invitaţi, a constat în interacţiune. Şi, din acest punct de vedere, se poate spune că la Iaşi s-a întîmplat un miracol pe care puţini îl mai cred încă posibil, în această lume dominată de agresivitatea imaginii şi de mizeria politicii. Dan Lungu, Lucian Dan-Teodorovici, Florin Lăzărescu şi întreaga lor echipă au reuşit, cred, o dublă performanţă: datorită atmosferei pe care au reuşit să o creeze, aducînd alături şi, uneori, chiar faţă în faţă, personalităţi distincte, formule, teme şi stiluri literare dintre cele mai diverse, provocînd dezbateri pe subiecte dintre cele mai actuale şi oferind tuturor cadrul cel mai adecvat unei comunicări interactive, organizatorii ediţiei din acest an au format, de fapt, o comunitate puternică de ambasadori ai culturii române în lume."
(Carmen Muşat)

SUVENIRURI MLR IAȘI

Detalii despre suvenirurile muzeale găsiți pe site-ul muzeului: **www.muzeulliteraturiiiasi.ro**

1. cărți în ediție de buzunar; **2.** oglindă suvenir; **3.** ceas de perete; **4.** ceașcă de cafea; **5.** sacoșă din textil; **6.** degetar din porțelan



Sunia Acmambet • Constantin Acosmei • Georg Aescht • Radu Aldulescu • Radu Andriescu • Liviu Antonesei • Guillermo Arriaga • Michael Astner • Cerasela Barbone • Ion Barbu • Mihai Barbu • Carla Baricz • Nick Barley • Mariana Bărbulescu • Matei Bejenaru • Vanina Bojikova • Lavinia Braniște • Mircea Cărtărescu • Magda Cârneci • Marius Chivu • Svetlana Cârstean • Fanny Chartres • Gabriel Chifu • Cristina Chevereșan • Nicolas Clément • Mariana Codruț • Luminița Corneanu • Livia Cotorcea • Sean Cotter • Bogdan Crețu • Nicolae Crețu • Daniel Cristea-Enache • Dumitru Crudu • Codrin Liviu Cuțitaru • Silviu Dancu • Martin de Haan • Sahar Delijani • Rodica Dimitriu • Adina Dinițoiu• Caius Dobrescu • Alexander-John Drace-Francis • Vasile Ernu • Andreea Focșăneanu • Cătălin Dorian Florescu • Matei Florian • Anca Fronescu • Emilian Galaicu-Păun • Dominique Gaultier • Nicu Gavriluță • Bogdan Ghiu • Alex Goldiș • Georgi Gospodinov • Adela Greceanu • Jens Christian Grøndahl • Ioan Holban • Edward Hirsch • Irina Horea • Emanuela Ilie • Dana-Ligia Ilin • Nora Iuga • Leonte Ivanov • Inger Johansson • Simona Kessler • Joanna Kornaś-Warwas • Gabriella Koszta • Marily Le Nir • Ion Bogdan Lefter • David Lodge • Andrew Louth • Gabriela Lungu • Norman Manea • Nicolae Manolescu • Mircea Martin • Matei Martin • Marin Mălaicu-Hondrari • Patrick McGuinness • James Meek • Roberto Merlo • Cătălin Mihuleac • Doris Mironescu • Mihai Moroiu • Carmen Mușat • Herta Müller • Lora Nenkovska • Ioana Nicolaie • Marian Ochoa • Antoaneta Liliana Olteanu • Cezar Paul-Bădescu • Antonio Patraș • Roxana Patraș • Radu Pârpăuță • Florina Pârjol • Monika Peetz • Marta Petreu • Marius Daniel Popescu • Nicolae Prelipceanu • Florin Dan Prodan • Romain Puertolas • Alina Purcaru • Mihai Radu • Małgorzata Rejmer • Adina Rosetti • Andrei Ruse • Corina Sabău • Ana Maria Sandu • Care Santos • Carmen-Luiza Săvescu • Adrian Schiop • Laura Seifert • Ovidiu Șimonca • Bogdan Stănescu • Dan Sociu • Simona Sora • Octavian Soviany • Robert Șerban • Fabio Stassi • Aleksandar Stoicovici • Bogdan Suceavă • Marius Szczygieł • Krista Szöcs • Cristian Teodorescu • Răzvan Țupa • Alexandru Vakulovski • Radu Vancu • Ion Vianu • Daniel Vighi • Carmen Vioreanu • Matei Vișniec • Alexandru Vlad • Elena Vlădăreanu • Luminița Voina-Răuț • George Volceanov • Ernest Wichner • Karácsonyi Zsolt







Consiliul director

Dan Lungu (MANAGER)
Florin Lăzărescu (coordonator de programe)
Lucian Dan Teodorovici (coordonator de programe)

Staff

Corina Bernic (coordonator de programe)
George Onofrei (manager relații publice)
Amelia Gheorghiță (responsabil relații publice)
Mădălina Cocea (coordonator promovare)
Adriana Bondor (coordonator logistică)
Florin Irimia (consultant programe)
Anca Baciu (asistent relații publice)
Bianca Grigoriu (asistent relații publice)
Andra Petrariu (asistent relații publice)
Anca Bordeanu (asistent relații publice)
Dragoş Duțu (asistent promovare)
Georgiana Asiminii (asistent promovare)
Georgiana Leșu (asistent logistică)
Corina Gologoț (asistent logistică)
Andrei Giurgia (asistent logistică)
Adrian Murariu (asistent logistică)
Iulian Pruteanu (asistent logistică)
Manuela Oboroceanu (grafică / graphic design)
Teodora Rogoz (asistent grafică / graphic design assistant)
Florin Iorga (DTP)
Sorana Lupu (traducător / translator)
Adrian Botez (editare și corectură)
Mădălina Daraban (contabil şef)
Dan Semenov (consilier juridic)
Andrei Tabarcea (responsabil achiziții publice)
Daniela Ștefan (secretariat)
Cosmina Râmbu (reprezentant Consiliul Județean Iași)
Oana Hanganu (reprezentant Consiliul Județean Iași)

Număr ilustrat cu fotografii de:

Claudiu Bîrliba, Ioana Chișcaru, Constantin Ciofu,
Ciprian Coldovan, Cristian Gafițescu, Corneliu Grigoriu,
Ovidiu Isare, Larisa Maxim, Adrian Purice, Andi Spot

Mulțumim Clubului Fotografilor din Iași!





DACIA LITERARĂ

Fondată la Iaşi în 1840 de MIHAIL KOGĂLNICEANU

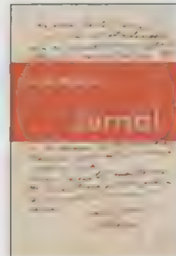
Date de apariție 2015:
primăvară - 15 martie
vară - 15 iunie
toamnă - 15 septembrie
iarnă - 15 decembrie

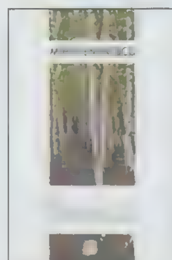
- DOSAR DACIA LITERARĂ
- DIN PATRIMONIUL MRL IAȘI
- CARTEA COPILĂRIILOR
- MÜLLER VERSUS MÜLLER
- S.O.S. PATRIMONIU
- SINDROMUL CHARLIE – ECOURI
- SPAȚIUL CUVÂNTULUI
- REPORTAJ
- CÂMP CULTURAL
- MESERII PE CALE DE DISPARIȚIE
- CORESPONDENȚE
- PROFILURI
- VOCEA TRADUCĂTORULUI
- PROIECTUL ANOTIMPULUI
- REVIZITĂRI
- RAFTUL CU ECOURI

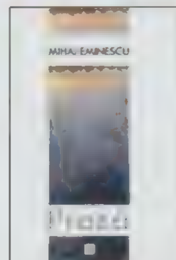
www.dacialiterara.ro

EDITURA MUZEELOR LITERARE













ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657

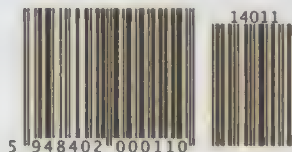


Foto copertă: Florin Lăzărescu

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXV (serie nouă din 1990)

Nr. 11-12 / noiembrie-decembrie / 2014

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
Editura Muzeelor Literare
Iași, Str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Director: Dan Lungu
Editor: Florin Lăzărescu
Redactor șef: Călin Ciobotari
Redactori: Amelia Gheorghiță
Monica Salvan
SGR: Iulian Pruteanu
Layout/DTP: Anca Bîrliba
Corector: Roxana Drugescu

DACIA LITERARĂ
Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXV (serie nouă din 1990)
Nr. 11-12 / noiembrie-decembrie / 2014

Cine este şi cu ce se ocupă acest misterios personaj numit PR?!








Cu toate că PR-ul (*Public Relations*) este un instrument important şi valorizant pentru zona culturală, în România acesta este încă insuficient exploatat, cercetat şi sistematizat. Toată lumea vorbeşte despre PR, însă puţini au o reprezentare clară asupra a ceea ce desemnează aceste... încă enigmatice două litere.

Treptat, rolul PR-ului a devenit tot mai important, iar dependenţa managerilor de *piarişti* tot mai mare. S-a observat totodată că strategiile şi campaniile de PR implementate în câmpul cultural românesc contemporan au modificat semnificativ un peisaj altfel tern şi prăfuit.

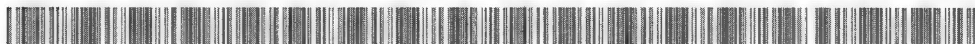
Dosarul de faţă îşi propune să inventarieze câteva opinii ale unor specialiştii care „fac PR" în diferite domenii culturale. Răspunsurile vin de la comunicatori ce activează în domeniul public sau privat şi, însumate, procură, credem, câteva unghiuri clarificatoare pentru frisonanta întrebare: „Cine este şi cu ce se ocupă acest misterios personaj numit PR?!".

(dosar realizat de Amelia GHEORGHIŢĂ)









1. În România PR-ul, mai ales cel cultural, este o profesie oarecum tânără, proaspătă. Cum este perceput PR-ul în organigrama unei instituţii culturale româneşti?

2. Care sunt principalele probleme cu care se confruntă PR-ul cultural în România? Care sunt angoasele unui om de PR?

3. Cum se îmbină PR-ul cultural si marketing-ul în activitatea dumneavoastră? Există o distincţie clară între cele două domenii?

4. Vă rugăm să descrieţi un eveniment/ proiect în care consideraţi că aţi atins un maximum profesional.

5. Povestiţi un episod neobişnuit din activitatea dvs. de PR.

Iuliana BĂLAN

1. În ultimii ani, majoritatea instituţiilor de cultură au realizat cât este de importantă câştigarea încrederii diferitelor categorii de public aşa încât, în multe cazuri, departamentul de relaţii publice a ajuns în directa subordonare a managerului organizaţiei. Este un semn că PR-ul este perceput ca având un rol major în cadrul unei instituţii.

2. Probabil că bugetele mici sau chiar inexistente pentru PR sunt o problemă pentru instituţiile de cultură din România. Însă am reuşit să găsim mijloace pentru a depăşi acest inconvenient. Ne sprijină foarte mult partenerii media care ne fac cunoscuţi prin spoturi la radio, prin reportaje de televiziune sau prin anunţuri în presa scrisă ori online.

De asemenea, ne promovăm foarte mult în online, prin reţelele de socializare Facebook şi Twitter. Muzeul Ţăranului are momentan aproximativ 70.000 de fani pe Facebook, ceea ce îl plasează pe primul loc în





categoria instituţiilor de cultură. În plus, pentru cei care vor să fie mereu la curent cu evenimentele organizate de MNŢR există şi posibilitatea de a se înscrie la newsletter sau de a accesa www.muzeul taranuluiroman.ro.

Angoasele unui om de PR? Mai în glumă, mai în serios... Sperăm să nu pice netul.

3. Cred că aceste două activităţi este necesar să se îmbine armonios astfel încât rezultatul final să fie eficient.

Publicul pe care îl vizăm este variat. Muzeul Ţăranului şi-a diversificat oferta, fiind un model pentru multe instituţii din România. Pentru copii organizăm ateliere de creativitate, vizite ghidate, un târg de 1 Iunie, expoziţii dedicate sau chiar realizate de cei mici, proiecţii de filme.

Pentru adulţi avem expoziţii, târguri cu meşteri, cinematograf, concerte, magazin şi Clubul Ţăranului.

De asemenea, acordăm o atenţie deosebită turiştilor străini, MNŢR fiind unul dintre cele mai vizitate muzee din Bucureşti de către această categorie de public. În acest an, Muzeul Naţional al Ţăranului Român a primit, pentru a doua oară, Certificatul de Excelenţă din partea celui mai mare site de promovare turistică din lume, TripAdvisor®. Premiul acesta confirmă calitatea serviciilor pe care Muzeul le oferă vizitatorilor la nivel naţional, dar şi internaţional.

4. Am promovat multe evenimente de-a lungul timpului: expoziţii, târguri cu meşteri, ateliere de creativitate, concerte, lansări de carte, proiecţii de film, vreo opt ediţii ale Nopţii Europene a Muzeelor... însă nu cred că am ajuns la un maximum profesional. Când la uşa muzeului vor fi cozi şi cu altă ocazie decât de Noaptea Muzeelor, atunci poate aş crede că am reuşit.

5. În iunie 2014, în curtea Institutul Francez din Bucureşti, am organizat Noaptea de Sânziene, un eveniment dedicat Zilei Universale a Iei. De dimineaţa până dincolo de miezul nopţii, ne-am bucurat de prezenţa unui număr foarte mare de vizitatori care au văzut o expoziţie de ii din toate zonele României, au ascultat muzici cântate de Maria Răducanu şi Maria Casandra Hauşi, au auzit povestea Sânzienelor depănată de etnologul Paul Drogeanu. Nu au lipsit nici lecturile din Mircea Eliade, proiecţiile de filme de arhivă ori atelierele de creativitate pentru copii. A fost un eveniment ca de basm, în aer liber, vara, iar publicul a fost extraordinar.

***Iuliana Bălan** este şef al Biroului Marketing – Relaţii Publice de la Muzeul Naţional al Ţăranului Român. Este licenţiată la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, specializarea franceză-română şi la Academia de Studii Economice, Facultatea de Management, specializarea administraţie publică. Are un masterat în administrarea afacerilor la Academia de Studii Economice, Facultatea de Management. A fost colaborator voluntar la Lectoratul Francez din Universitatea Bucureşti.*

Oana BOCA

1. Nu ştiu daca e neapărat sănătos să ne referim la „PR-ul cultural” în general, poate că mai bine ar fi să încercăm să înţelegem poveştile separat, în interiorul fiecărei nişe: să ne referim separat la PR-ul pentru zona culturii scrise, la PR-ul pentru artele spectacolului ş.a.m.d. Gîndiţi-vă la lumea filmului românesc, de exemplu, unde omul de PR e văzut ca o cheiţă importantă în mecanismul succesului proiectului, mai ales peste hotare, şi, mai apoi, gîndiţi-vă la lumea editurilor autohtone, la scriitori, şi la speranţele pe care ei şi chiar editorii înşişi şi le pun în capacitatea omului de Comunicare de a mişca lucrurile. Apoi, cred că ar fi bine să avem în vedere şi diferenţierea companii private *versus* instituţii ale statului.

Eu, de 12 ani, încerc să înţeleg PR-ul cultural din perspectiva omului de comunicare care a produs semnificaţie în zona culturii scrise, în special în zona privată – edituri: o lume mică, avînd foarte puţini specialişti în Comunicare, care au venit înspre casele editoriale dinspre cele mai variate specializări şi ale căror fişe ale postului, în 2014, sînt încă nestandar-

dizate, oameni care, după caz, abilități și urgențele firmei, ajung să bifeze și sarcini care, tehnic, țin de alte departamente (editorial, vînzări ş.a.m.d).

2. Lipsa fondurilor necesare desfășurării unor campanii de anvergură și lipsa oportunităților de calificare pentru cei care încearcă să facă performanță în domeniul PR-ului cultural. În fine, oportunități ar exista, dar nici un angajat din sfera aceasta nu-și permite să dea sute de euro pentru a-și lărgi perspectivele – creativitatea vine dinspre imaginație, talent, libertate interioară, dar și dinspre lectură, educație și calificare.

3. În teorie, cele două domenii nu pot fi separate brutal. Din păcate, experiența în domeniul PR-ului cultural nu le separă nici acolo unde manualul indică o despărțire necesară.

4. Festivalul Internațional de Muzică Clasică Clara Haskil, ediția I (30 august-4 septembrie 2014, la Sibiu), în lansarea căruia m-am implicat, la invitația pianistei de origine română Alina Azario. Ieșirea din zona mea de confort (cultura scrisă) a fost mai puțin simplă decît am anticipat, dar n-am simțit nici o clipă oboseala, deoarece Clara Haskil este una dintre pianistele pe care le iubesc enorm, iar gestul de reverență în fața uneia dintre cele mai mari pianiste ale lumii, de origine română, pe care l-a reprezentat lansarea Festivalului l-am considerat ca pe un gest absolut necesar.

5. Neobișnuită e întreaga mea viață profesională începînd din 2012 cînd, după 9 ani de experiență ca om de comunicare în cadrul celei mai competitive edituri autohtone, am hotărît să pun bazele primei agenții de comunicare dedicată exclusiv proiectelor de promovare a lecturii. În fond, știam și potențialul pieței în general, iar resursele pieței de carte din 2012 ar fi trebuit cel puțin să mă sperie.

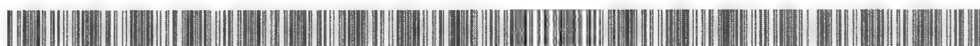
Așa cum am bănuit, potențialii clienți au fost prea puțini (în general, am lucrat mai mult pentru instituții străine, Tîrgul de Carte de la Frankfurt, Fundația berlineză S. Stiftung ș.a.), iar energia de lună cu lună am investit-o în proiecte pe care le-am lansat de la zero, ceea ce, pentru specializarea mea, a fost un soi de pierdere, deoarece m-am trezit făcînd mai mult muncă de *foundraiser* sau manager cultural.

***Oana Boca** este manager cultural și consultant în comunicare, fondatoarea Headsome Communication, prima agenție de comunicare din România special dedicată proiectelor de promovare a lecturii.*

Florentina CIUVERCĂ

1. E adevărat, este o profesie atât de tânără, încât unele instituţii culturale nici nu au PR. În cel mai bun caz, au un om sau doi care trimit comunicate, când şi când, şi răspund cererilor presei. Dar nu promovează imaginea instituţiei în sensul pe care îl dăm noi PR-ului. Prin urmare, nu e perceput ca o necesitate; unii şefi de instituţii nici nu înţeleg prea bine rostul lui, atâta timp cât există o secretară care răspunde la telefon când sună un jurnalist. Cel mai bine s-au mişcat, totuşi, muzeele şi teatrele, care trăiesc din evenimentele pe care le produc şi resimt găurile din buget dacă nu află suficientă lume de ele. În timp, sper, concurenţa pe piaţa evenimentelor culturale îi va forţa pe mulţi să se mobilizeze.

2. Lipsa unei prese solide, în care cultura să nu ocupe doar un sfert din penultima pagină. Dispariţia multor publicaţii de cultură. De multe ori, redacţiile au un singur om specializat pe domeniu, care răzbate cu greu printre atâtea sarcini. Oricât te-ai zbate tu,





însănătoșirea presei nu depinde de tine. Noroc cu inepuizabilul www, unde au apărut treptat publicații exclusiv *online* rezonabile.

Ar mai fi banii – din bugetele unor instituții, dar și ale unor organizatori de evenimente; PR-ului i se alocă mult prea puțin.

3. Distincția există, dar ea nu mai contează atunci când gestionezi singur un proiect. De multe ori, am promovat un eveniment făcând și marketing și PR, ele sunt complementare, oricum. Deși efortul e mai mare, e foarte util să le faci măcar o dată pe amândouă, pentru că ai imaginea de ansamblu a proiectului tău.

4. Nu știu dacă am atins un maximum, dar o să amintesc de un proiect care mi-e foarte drag, festivalul Les Films de Cannes à Bucarest. A fost inițiat de regizorul Cristian Mungiu în 2010, are loc în luna octombrie și aduce filme din selecția de la Cannes, în premieră. În cinci ani, a devenit unul dintre cele mai mari evenimente din București, iar problema noastră actuală nu mai e promovarea lui intensă, ci găsirea unor săli de cinema mari, decente, care să acopere cererea de bilete. Am muncit mult pe partea de comunicare și PR în cei cinci ani și mă bucură fiecare sală arhiplină.

5. Nu e tocmai neobișnuit, dar am constatat în anii aceștia că e la fel de solicitant să refuzi pe bandă rulantă cereri de interviuri și declarații pe cât e să le obții și să le vezi publicate. Pentru fiecare refuz, trebuie să-ți confecționezi un argument cât de cât rezonabil.

Florentina Ciuvercă *are zece ani de experiență în presă și patru ani jumătate în PR. A început în studenție cu „Opinia studențească" de la Iași și a lucrat la „Evenimentul zilei" din 2006 până în 2010, în departamentul Cultură. A mai scris pentru „Regard", „Adevărul", „The Industry", „Suplimentul de Cultură", „Esquire" etc. Ca PR, a lucrat pentru festivalurile* ***Les Films de Cannes à Bucarest, TIFF, Cinepolitica****, Festivalul Internațional de Film* ***NexT****, și pentru filme ca* ***Poziția copilului, După dealuri, Q.E.D., Domestic, Bună! Ce faci?, Portretul luptătorului la tinerețe, Periferic.***

Silviu DANCU

Credit foto: Alex Crișu, Centrul de Studii Româno-Japoneze

1. În România există instituții culturale românești și instituții culturale care nu sunt românești! De exemplu institutele, centrele, consiliile, forumurile culturale din Franța, Polonia, Cehia, Austria, Germania, Marea Britanie etc. sunt instituții culturale din România, dar care nu sunt românești. Ori institutele străine au o experiență veche în acest domeniu, pentru ele PR-ul cultural nu este nicidecum o profesie „tânără".

De asemenea, o instituție culturală românească poate însemna multe. Înseamnă celebrul ICR, dar înseamnă și Academia, bibliotecile, teatrele, muzeele, uniunile (artiștilor sau ale scriitorilor), societăți, edituri etc. Unele sunt private, altele de stat. Prin urmare este greu de răspuns fără a preciza la care tip de instituție culturală din România ne referim. O instituție culturală de stat va gestiona partea de comunicare în cadrul unei strategii de marketing cu totul diferită de o entitate privată (ONG, fundație, editură etc.). De asemenea, nevoile unui muzeu nu sunt similare cu cele ale unui institut cultural. Are un profil mult mai „nișat", prin urmare acest lucru se va ob-

serva și în „comunicare".

Experiențele mele, însă (de la ICR și de la Institutul Polonez – dar aș adăuga și Cărturești, care, librărie fiind, nu este chiar străină de cultură) au presupus tot atâtea „praguri", momente în care a trebuit pe de o parte să mă adaptez, pe de alta să ajustez (de la nivelul la care aveam legitimitatea să o fac) discursul instituției. Ca să răspund, însă, aș observa că în organigrama instituțiilor culturale, PR-ul poate fi undeva sub autoritatea unei direcții (de Marketing și Comunicare – cum a fost pe atunci în cazul ICR) sau imediat sub autoritatea Directorului General (cazul Institutului Polonez).

În primul caz accentul se punea pe executarea și aplicarea unei strategii, în al doilea eram liber să conturez și să propun o strategie. Accente diferite, cu efecte nebănuit de mari.

2. Principala problemă pentru un PR cultural din România ar fi „inconsistența" canalelor culturale de comunicare. Deși există presă și emisiuni radio sau TV dedicate culturii, în fapt acestea sunt extrem de puține și, cumva, lipsite de vlagă. Nu beneficiezi prea des, ca PR, de prezența presei la evenimente. Presa este mult mai interesată de politic, economic, social și foarte puțin de cultură. Nu prea ai norocul să vezi în buletinele de știri de la orele de maximă audiență o trecere în revistă a evenimentelor culturale din oraș sau din țară (acest lucru se întâmplă doar dacă vorbim despre festivaluri mari de literatură, teatru, jazz etc.), pentru că mai toate redacțiile nu investesc prea mult într-un departament de cultură care să culeagă informații din teren și să le transforme în știri.

Așadar, ești cam „singur"! Evident că există, cum ziceam, jurnaliști de cultură care muncesc pe rupte-lea, căci scriu, au emisiuni radio sau TV, dar sunt în mod evident puțini și nu fac față numărului mare de evenimente. Căci, da, ca PR de cultură aș remarca faptul că numărul de evenimente a crescut foarte mult în ultimii zece ani, în timp ce presa culturală fie a stagnat, fie a scăzut ca vizibilitate. E un paradox care, pe de altă parte, se explică și prin intrarea în forță pe piață a rețelelor de socializare online care au preluat într-un mod covârșitor rolul de canal de comunicare.

3. În esență PR-ul este parte din marketing. Până la urmă, marketingul este (dincolo de o componentă comercială, pe care mai toți o atașăm semantic acestui cuvânt) felul în care atât instituția culturală, cât și fiecare eveniment în parte sunt prezentate și prezente în „piață". Ori felul în care o instituție sau un eveniment își „vând" discursul (iar aici nu mă refer strict la bani), depinde atât de conținutul acestuia, dar la fel de mult și de forma sa. Un lucru bun, exprimat prost sau insuficient, riscă să fie înțeles prost sau să nu fie înțeles deloc, ori nici măcar auzit.

4. Oh, este foarte greu! Pe de o parte ar fi momentul în care am lucrat alături de Erwin Kessler pentru expoziția „Culorile Avangardei", prezentată în cadrul Sibiu Capitală Culturală Europeană. A fost un proiect imens, cu buget de stat și privat, cu un număr mare de tablouri adunate de prin mai toate muzeele importante din țară și cu o valoare artistică (dar și de asigurare) deloc neglijabile. A însemnat realizarea unui catalog complex (grafică, text, traduceri, buget, tipar, transport, onorarii etc.), a însemnat negocierile cu sponsorii, a însemnat conferințe internaționale (cazări, deplasări, diurne, onorarii etc.), a însemnat autorizații de la Primăria Sibiului pentru afișarea bannerelor și multe altele asemenea. Acesta a fost un proiect singular, la care, trebuie să spun, m-am simțit mult mai mult decât PR, căci pur și simplu a trebuit să fiu co-organizator. Dar vârful profesional l-am

atins la Institutul Polonez din Bucureşti, unde am avut libertatea de a crea o imagine specifică, un discurs (sper eu) inconfundabil şi să „creez” o piaţă fidelă. Prin urmare, tot ce-am făcut la Institutul Polonez, de la promovarea fiecărui eveniment în parte, până la promovarea Instituţiei şi a echipei ca atare, s-ar traduce profesional şi din perspectivă personală, într-un proiect unic, foarte complex, desfăşurat pe o durată de peste trei ani.

5. O provocare dificilă! Mi-e foarte greu să vorbesc despre ceva „neobişnuit”. Ca PR nici nu prea te loveşti de lucruri sau de situaţii neobişnuite. Eventual dai de situaţii care te prind pe picior greşit, ceea ce se întâmplă în orice domeniu. Totuşi, aş zice că neobişnuit a fost interviul de angajare pe care l-am dat în faţa Sabrei Daici şi a directorului de atunci al Institutului Polonez din Bucureşti, Jarosław Godun. Privind în urmă, mă gândesc că am fost de-a dreptul teribilist! Dânsul era îmbrăcat formal, pregătit pentru întâlnire, iar eu am mers în jeanşi, cu tenişi, tricou şi cu părul lung, prins în coadă. Am discutat împreună despre celelalte institute „concurente” şi ţin minte că i-am sugerat că nu trebuie să privească spre colegii care au echipe şi bugete mari, ci la cei care având echipe şi bugete mici au reuşit să-şi construiască o imagine publică vie, frumoasă, seducătoare. Nu fac un secret că i-am dat ca reper Centrul Ceh, pe care i-am spus că e musai să-l ajungă şi (dacă se poate) să-l depăşească. Ei bine, când mi-a cerut părerea cu privire la acţiunile Institutului Polonez i-am răspuns că nu aveam nici o părere, din moment ce nici măcar nu ştiam că există Institutul cu pricina (auzisem de angajare de la o colegă de la ICR)! Fireşte, m-a întrebat cum de am mai aplicat pentru post. I-am dat un răspuns livresc, ca decupat din filme de seria B: „Dacă eu nu am auzit de dvs., atunci chiar înseamnă că aveţi nevoie de mine!” Şi, uimitor, a funcţionat! Ceea ce mă bucură enorm, pentru că perioada de la Institutul Polonez a fost, din punct de vedere profesional, o „aventură” care îmi este extrem de dragă.

***Silviu Dancu** este blogger, membru fondator al Asociaţiei de Arte şi Litere (ASALT). Născut în Constanţa în 1973. Studii universitare şi postuniversitare la Bucureşti, Sibiu şi Göttingen (Germania). Angajat la Cărtureşti (puţin peste un an), Institutul Cultural Român (4 ani jumătate), Institutul Polonez (3 ani jumătate). Librar, organizator de evenimente, PR. Chiar şi scriitor.*

Oana DOBRE



1. Cred că PR-ul e de multe ori greșit înțeles (și chiar numit informal în unele instituții publice) drept serviciul de protocol, de organizare de evenimente sau un fel de secretariat, un serviciu de asistență pentru conducerea instituției. Lucrurile se schimbă încet, însă, și sper să nu fie doar optimismul meu incurabil când spun că și în bine. E și o presiune materială la mijloc, pentru că instituțiile culturale nu au parte de fonduri semnificative pentru promovare, așa că, de cele mai multe ori, se bazează pe comunicarea prin intermediul canalelor care nu presupun costuri de media sau de producție.

2. Lipsa interlocutorilor, a mai multor publicații sau secțiuni specializate, tradusă în practică prin preluarea materialelor de comunicare mot-a-mot, fără analize, recenzii etc., este un simptom al stării presei din zilele noastre, dar și al lipsei de interes al publicului larg pentru aceste subiecte. N-aș spune că e valabil numai pentru domeniul cultural, pentru că aceleași lucruri se pot aplica și în cel comercial. Primează cancanul și senzaționalul și cred că vedem asta peste tot în jurul nostru. Dar și evenimentele sau proiectele culturale pot fi prezentate din această perspectivă, doar că, dincolo de „cârligul" care atrage inițial, ar trebui să existe și un rol educativ sau cathartic, care, mai devreme sau mai târziu, să ajute la schimbarea unor mentalități sau la dezvoltarea și evoluția spirituală a comunității în care se desfășoară.

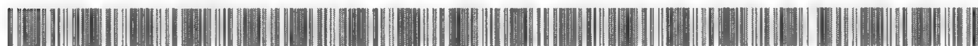
3. PR-ul este parte a marketing-ului, iar din experiența mea lucrurile nu sunt niciodată delimitate prea clar, nici în mintea clientului, nici în cea a consumatorului de produse culturale sau comerciale. Cred că întreaga industrie asociată marketing-ului (media, publicitate, PR, organizare de evenimente

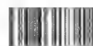
etc.) se află într-un proces de tranziţie, de adaptare la nevoile secolului vitezei, şi se reorganizează, e mai puţin specializată şi mai mult integrată. După părerea mea, e un lucru pozitiv, suntem mai predispuşi să vedem „the big picture" şi să nu pierdem din vedere elementele esenţiale ale proiectelor sau brand-urilor pentru care lucrăm. Şi aşteptările de la „omul de PR" sunt mult mai mari, în unele proiecte funcţiile de PR, marketing, media, parteneriate, bartere şi fundraising/ sponsorship sunt cumulate într-o singură funcţie, numită generic „PR". Spre exemplu, în cadrul festivalului SoNoRo, pentru care lucrez deja de șapte ani, mă ocup atât de redactarea textelor pentru presă şi de relaţia cu jurnaliştii, cât şi de parteneriatele media, traficul de creaţie pentru materialele festivalului, coordonarea unora dintre sponsorizările în servicii, produse sau în bani, activări ale sponsorilor sau partenerilor în cadrul festivalului (concursuri, evenimente, activităţi promoţionale sau de sampling etc.).

4. În ultimii doi ani am lucrat alături de un copyrighter şi un art director la un proiect foarte interesant şi care nu ţine neapărat de PR, ci de un domeniu mult mai larg, al branding-ului. E vorba despre rebranding-ul ARCUB, centrul cultural al oraşului Bucureşti. A fost prima dată când am fost implicată activ într-un proiect de branding/ rebranding de asemenea amploare şi durată şi m-am bucurat de provocare, dar şi de faptul că am lucrat foarte bine cu reprezentanţii celui mai important centru cultural al capitalei, clienţii noştri. Noua identitate ARCUB e curajoasă, proaspătă şi reprezentativă pentru ceea ce înseamnă acest centru cultural, o amprentă culturală a oraşului, un spaţiu de întâlnire între reprezentanţii sectorului cultural, al celui public şi consumatorii de artă şi cultură.

5. La prima ediţie SoNoRo Conac (seria de concerte estivale SoNoRo, iniţiată în 2013) am primit un telefon seara, foarte târziu, după ora 22.00, de la un număr necunoscut. Nu am răspuns imediat, nu mă aşteptam să fiu sunată atât de târziu. La capătul celălalt era un domn, destul de iritat, care, fără ca nici măcar să salute, m-a întrebat ce trebuie să facă pentru a intra la concertele SoNoRo şi de ce i-am răspuns atât de greu la telefon. I-am răspuns că nu trebuie decât să îi trimită un e-mail, un mesaj sau să o sune, preferabil a doua zi, între 10.00 şi 18.00, pe colega mea, care se ocupă de rezervări, şi ale cărei contacte sunt pe conac.sonoro.ro. Şi că n-am răspuns prompt pentru că, de obicei, nu lucrăm după orele 18.00, dacă nu avem evenimente în serile cu pricina. Mi-a răspuns pe un ton foarte serios: „Ar trebui să lucraţi non-stop, dacă tot sunteţi de la organizare".

__Oana Dobre__ este consultant de marketing şi comunicare, cu experienţă atât pe proiecte culturale, cât şi comerciale. În perioada 2008-2012 a fost director executiv adjunct al agenţiei independente de comunicare Borţun Olteanu Consultanţă, unde a condus sau coordonat activităţile de new business, echipele de evenimente şi de proiecte digitale şi zeci de evenimente şi proiecte. Colaborarea cu agenţia continuă în funcţia de Consultant Senior de Comunicare pentru unul dintre cei mai mari clienţi ai agenţiei şi pentru mai multe proiecte cu fonduri europene. Începând cu anul 2008, coordonează activităţile de marketing şi comunicare pentru Festivalul Internaţional de Muzică de Cameră SoNoRo şi pentru celelalte proiecte SoNoRo din România: SoNoRo Conac, SoNoRo-Interferenţe, SoNoRo On Tour. În plus, este consultant pe proiecte culturale, educaţionale şi comerciale, printre care Festivalul „Dilema veche" (a doua ediţie, în 2013), conferinţe, festivaluri şi evenimente ARCUB etc. Oana Dobre este absolventă a Departamentului de Studii Culturale Europene din cadrul Universităţii Bucureşti, cu specializare în management cultural şi relaţii internaţionale.





Irina DOBRIȚĂ


Credit foto: Cătălin Georgescu

1. Cel puţin declarativ, PR-ul a devenit indispensabil şi instituţiilor culturale interesate să îşi promoveze produsele şi să-şi consolideze reputaţia. Ceea ce va diferenţia, însă, performanţa unei instituţii care comunică faţă de o alta, şi rezultatele acestei deschideri generale faţă de activităţile constante de promovare este modul în care această activitate este definită, înţeleasă şi asumată. În marea majoritate a cazurilor cunoscute de mine, PR-ul este înţeles şi acceptat la pachet cu activităţile de marketing şi vânzare, fapt explicabil în contextul concurenţial şi de sub-finanţare care împinge instituţiile sau proiectele culturale să cheltuiască multă energie în atragerea de spectatori plătitori. Riscul în astfel de situaţii de subordonare este de cele mai multe ori, însă, ca PR-ul să rămână la nivelul de serviciu de suport pentru compartimentul de marketing şi vânzări, neglijându-i-se funcţia strategică, de poziţionare pe termen lung. PR-ul cultural poate fi şi altfel decât reactiv, execuţional. El poate juca un rol important în poziţionarea instituţiei şi în construcţia pe termen lung a reputaţiei.

2. În ce mă priveşte, principala angoasă ţine de înţelegerea corectă a produsului cultural promovat, de cunoaşterea lui intimă şi de capacitatea de a scoate în evidenţă acele puncte forte intrinseci, organice şi durabile ale proiectului sau ale instituţiei reprezentate. Această înţelegere face din comunicare un gest de normalitate şi de relevanţă pe agenda publică şi nu un strigăt disperat după atenţie, spectatori, bani. Cred mult că nu se poate face PR pe termen scurt, că rezultatele vin pe măsură ce comunicatorul are acces mai mult în zona de construcţie a produsului cultural, moment în care poate juca un rol de mediator şi *match-maker* între cerere şi ofertă, în timp ce racor-

darea corectă şi în timp util la opinia publică şi la concluziile unor cercetări poate însemna diferenţa dintre eşec şi succes pentru instituţia culturală promovată. Apoi aş vorbi despre responsabilitatea imensă a actului de traducere care îi intră PR-ului în atribuţii. Universul de discurs al unei instituţii culturale poate fi intimidant prin amploare şi gama de nuanţe în timp ce comunicarea, în special cea de tip reactiv, cere viteză, concizie şi precizie. Angoasa banalizării, a ultrasimplificării, a şablonizării, iată ce poate teroriza un PR cultural pentru care, dincolo de galoane şi etichete, contează să redea viaţa şi bogăţia unui proiect artistic.

3. Spuneam şi anterior că o instituţie culturală poate câştiga puncte suplimentare din diferenţierea corectă între cele două discipline, în special pe termen lung. Instrumentele specifice celor două activităţi se pot îmbina eficient atâta vreme cât fiecare îşi menţine autonomia şi universul propriu de discurs, obiectivele şi tacticile. Ambele specializări depind, în măsuri şi moduri diferite, de calitatea produsului şi de disponibilitatea unor vectori de imagine de cursă lungă. PR-ul ajută la consolidarea unui brand instituţional-umbrelă, care are darul de a acţiona ca plasă de siguranţă atunci când un produs specific sau un proiect punctual dezamăgeşte sau nu se dovedeşte a fi eficient. Produsele, proiectele sau serviciile unei instituţii – incluzând aici practicile de vânzare - pot eroda însă, destul de rapid, reputaţia construită greu prin comunicare. Pe termen lung rolul PR-ului este acela de a reprezenta corect şi constant instituţia şi produsele acesteia, iar rolul produselor şi al serviciilor oferite de respectiva instituţie de a confirma şi susţine, de fiecare dată, reputaţia construită prin PR.

4. Cel mai bun proiect va fi întotdeauna următorul, mai ales dacă deja este conturat şi finanţat.

Cea mai recentă provocare în domeniu a reprezentat-o Festivalul Internaţional al Teatrului de Animaţie de la Ţăndărică – un eveniment de anvergură cu care cred că echipa a reuşit să mărească raza de acoperire a teatrului vizual şi de animaţie la nivelul publicului românesc, câştigând curiozitatea unor reprezentanţi ai presei şi ai unor iubitori ai teatrului neobişnuiţi cu această formă performativă. Cred că festivalul amintit înseamnă, în plus, o schimbare în bine la nivelul strict al imaginii - de la calitatea graficii şi a conţinutului materialelor de promovare la abordarea mai informală a mediilor online şi constanţa comunicării pe canalele tradiţionale ale Teatrului. Toate aceste mici actualizări la nivelul comunicării au însemnat o reflectare mai bună a orientării instituţiei, a noilor opţiuni artistice manifestate în înnoirea, actualizarea şi modernizarea continuă a ofertei de spectacole şi proiecte colaterale.

5. În PR dacă ceva neobişnuit se întâmplă o dată nu mai ai voie să fii „surprins" a doua oară. Vorbim despre una dintre meseriile cu cea mai mare rată de actualizare care există. Cred că cele mai grele probleme sunt cele legate de proceduri interne (valabil pentru instituţiile de stat), de logistică sau birocraţie – acele elemente care îngreunează, sărăcesc şi, în cazuri extreme, descurajează la toate nivelurile comunicarea. Cel mai ciudat şi nerealist lucru pe care îl poate aştepta cineva de la mine este să promovez ceva ce nu cunosc (sic!).

__Irina Dobriţă__ este Consultant PR la Teatrul de Animaţie Ţăndărică, Bucureşti. Are peste 10 ani de consultanţă în comunicare şi PR, petrecuţi în agenţii specializate, organizaţii nonguvernamentale, instituţii culturale şi ca parte a unor proiecte independente.

Nicoleta GAVRILĂ



1. Pentru mine, PR-ul Cultural n-a fost şi nici nu este, în acest moment, o profesie formală, ci un hobby. Am intrat în echipa Festivalului Naţional de Teatru Tânăr Ideo Ideis din Alexandria în urmă cu 7 ani pentru că aveau nevoie de un om cu experienţă în PR, care să fie pasionat de teatru şi care să spună povestea proiectului, şi am rămas pentru că, în foarte scurt timp, am realizat că eu aveam nevoie de Ideo Ideis. Dincolo de faptul că e o oază de energie pozitivă (şi fiecare dintre noi are nevoie de o astfel de oază), Ideo Ideis e despre nişte tineri care au dorinţa, energia şi elanul de a schimba lucrurile în ţara în care cresc.

2. Cred că este suficient să deschideţi orice revistă/ ziar sau televizorul şi o să observaţi că proiectele culturale sunt încă prea puţin promovate (atât din punct de vedere al frecvenţei de difuzare cât şi al spaţiului alocat). Pe de altă parte, ştim cu toţii foarte bine că nici presa din România nu o duce tocmai bine. Tocmai din acest motiv, în momentul în care ţi se spune că echipa care trebuia să facă un material despre festival rămâne în Bucureşti să facă o ştire despre caniculă, te superi puţin şi apoi îţi trece pentru că înţelegi că acela e genul de subiect care aduce mai multe puncte de rating şi, implicit, plăteşte salariile respectivilor jurnalişti.

3. Dat fiind faptul că, în cazul nostru, al echipei Ideo Ideis, timpul e destul de limitat (pentru că, în

definitiv, şi noi trebuie să câştigăm salariile care ne oferă confortul de care avem nevoie ca să putem să facem liniştiţi voluntariat pentru acest proiect) şi, implicit, trebuie să-l folosim cât se poate de eficient, da, facem o distincţie clară între marketing şi PR, dar strict când vine vorba de implementarea propriu-zisă a planului de lucru. Deciziile strategice care stau la baza acestui plan se iau întotdeauna în grup.

4. Cred că, în acest moment, niciun consultant de PR din România, care lucrează/ face voluntariat pentru un proiect/ instituţie culturală, nu poate spune că a atins această performanţă. Da, avem o mulţime de exemple punctuale de succes, dar, dat fiind faptul că industria este încă în faza de dezvoltare, vorbim mai degrabă de mici victorii decât de victoriile răsunătoare pe care le-am putea asocia unui maximum profesional.

5. Pentru mine, Ideo Ideis a fost şi continuă să fie un loc al întâlnirilor fericite şi mai mult sau mai puţin directe cu oamenii pe care i-am admirat şi respectat încă din copilărie. E o onoare să fac parte dintr-un proiect susţinut de către domnul Marcel Iureş, încă mă mai bucur ca un copil de fiecare dată când îl văd pe Marian Ralea cu jobenul de Magician pe holurile Casei de Cultură şi da, am fost de-a dreptul copleşită în 2005, când Jeremy Irons ne-a trimis un mesaj video de susţinere. Nu în fiecare zi primeşti un astfel de mesaj din partea unui actor care a câştigat un premiu Oscar, iar acest lucru vine la pachet cu o mare provocare şi responsabilitate pentru orice consultant în PR.

__Nicoleta Gavrilă__ este absolvent al Facultăţii de litere, secţia Comunicare şi Relaţii Publice din cadrul Universităţii Bucureşti. Este PR Consultant la Graffiti PR, voluntar şi coordonator al departamentului de comunicare al Festivalului Naţional de Teatru Tânăr __Ideo Ideis__ începând cu anul 2008.

Bianca Gabriela GRIGORIU



1. În ultimii ani, activitatea de PR/Marketing este una nelipsită din teatrele şi operele din ţară. Iar rezultatele acestei activităţi sunt vizibile. De exemplu, la Opera Naţională Română Iaşi, unde îmi desfăşor activitatea de 4 ani, o politică eficientă de PR şi marketing a adus o schimbare extraordinară.

Dacă în urmă cu 4 ani unele spectacole se jucau cu foarte puţini spectatori în Sala Mare a Teatrului Naţional, acum, la fiecare reprezentaţie, este depăşită capacitatea sălii. În perioada mai 2011 şi până în prezent s-au făcut demersuri serioase de promovare a activităţii Operei: s-au organizat conferinţe de presă, jurnaliştii de specialitate au fost invitaţi la spectacole, având la dispoziţie informaţii utile şi necesare pentru redactarea cu precizie a materialelor de presă.

Astfel, percepţia mass media locală, dar şi naţională, este foarte bună, instituţia fiind considerată acum una dintre organizaţiile culturale de referinţă pentru regiunea Moldovei.

2. Cu toate că spectacolele se bucură de un succes foarte mare şi interesul publicului este din ce în ce mai crescut, se resimte dispariţia a tot mai multe publicaţii, emisiuni TV şi radio de profil, atât de necesare în acest domeniu artistic. Din păcate, nu de puţine ori m-am lovit de dezinteresul presei pentru subiecte culturale.

3. Opera Naţională Română Iaşi a înregistrat un succes mare tocmai datorită faptului că cele două politici, de PR şi marketing, au fost foarte bine închegate.

4. Cred că întreaga mea activitate la Opera Iaşi e un proiect în sine. S-a conturat în cei patru ani cu zeci de spectacole, gale, premiere, întâlniri cu mari regizori, scenografi, artişti.

5. Pentru că ne referim la zona culturală, cred că „neobişnuitul" e o stare de spirit permanentă. Ar fi chiar o greşeală să crezi, lucrând ca PR cu artiştii, că apar întâmplări neobişnuite, bizare. Practic, „neobişnuitul" în munca unui PR cultural, care lucrează cu artiştii, e un fel de „stare de normalitate".

__Bianca Grigoriu__ a absolvit Şcoala Waldorf Iaşi, după care a urmat cursurile Facultăţii de Jurnalism şi Ştiinţe ale Comunicării în cadrul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" Iaşi. S-a ocupat, în perioada studenţiei, de departamentul de PR al Asociaţiei Studenţilor Jurnalişti. A lucrat în presă ca reporter, redactor şi prezentator de ştiri la radio (Radio Nord Est, Radio Guerrilla), tv (Tv Bit, TeleM), colaborând în acelaşi timp şi la alte proiecte online. Din mai 2011 este specialist PR al Operei Naţionale Române Iaşi, iar din octombrie 2013 colaborează ca PR Executiv la Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi.

Karin BUDRUGEAC



1. Singura instituţie culturală în care am activat până acum este Institutul Francez din Bucureşti – devenit, între timp, Institutul Francez din România. Iniţial, PR-ul era încadrat la Acţiune culturală şi mă ocupam de promovarea tuturor evenimentelor culturale ale Institutului, răspunzând direct directorului adjunct. După restructurare s-a format un pol de comunicare, separat de toate celelalte poluri (acţiune culturală, cooperare ştiinţifică, cursuri etc.), coordonat de persoana care ţine şi-n prezent site-ul IFR pe toată ţara (incluzând şi institutele din Cluj, Timişoara, Iaşi). De aici începând, lucrurile nu au mai fost clare în ceea ce priveşte atribuţiile postului sau dacă job-ul era regional (pe Bucureşti) sau devenea naţional, având în vedere că Institutul Francez din Bucureşti nu mai există, oficial, în acte. Nu ştiu care este situaţia în momentul de faţă, am părăsit Institutul acum un an.

2. Cred că una dintre principalele probleme ale PR-ului cultural în momentul de față este penuria de publicații culturale valabile și de jurnaliști culturali care încă profesează. Mulți dintre ei s-au reorientat, în mod ironic, spre PR. Când aveam invitați oameni de cultură francezi, angoasa era să găsesc oameni care să le ia interviu – îi număram pe degetele de la o mână și încă vreo 2-3. Cotidienele nu prea mai au secțiuni culturale și când le au sunt vai de ele, revistele au murit într-un mare fel, una câte una, iar pentru cele glossy trebuie să găsești un anumit unghi de abordare, care nu se potrivește cu orice tip de eveniment cultural pe care-l promovezi. TVR Cultural era cât de cât o platformă, acum a rămas doar DIGI. Mai există și radio-ul, dar nu știu care sunt cifrele de audiență de la Radio România Cultural/Muzical sau RFI. Pe scurt, toată lumea s-a reorientat spre online, cu toate pânzele sus.

3. Nu am învățat încă să (mă) vând prea bine, deși acum, ca editor coordonator la revista SUB25, mi-ar fi nespus de util, pentru că trebuie să țin o revistă în viață și s-o fac să crească. Lucrez la asta și accept oricând sfaturi.

4. Nu știu dacă pot vorbi de un maximum profesional, dar dacă e vorba de un sentiment oarecare de mândrie, aș avea două episoade de redat *pe repede înainte*. Abia ajunsesem la Institut când urma, în mai puțin de o lună, să vină Isabelle Huppert în România. Evenimentul era dublu, actrița promova un film (White Material, Claire Denis) și o expoziție de portrete ale ei, realizate de unii dintre cei mai mari fotografi ai lumii. Nu prea știam cu ce se mănâncă PR-ul cultural atunci, nu aveam contacte în presă aproape deloc și mi-era și frică de Isabelle Huppert (cine i-a văzut filmele mă poate înțelege). Până la urmă, totul a ieșit foarte bine, deși sunt în continuare nemulțumită că evenimentul nu a ajuns la atâția oameni cât ar fi trebuit. Oricum ar fi, din afară, la momentul respectiv, totul a părut că vine de la sine, fără să se simtă câtă muncă și frică a fost în spate – asta mie mi se pare o reușită. Al doilea ar fi momentul când am stat cu Caietele SUB25 #1, revista noastră pe print, la tipografie. E minunat să vezi cum o mașinărie imensă lucrează ca munca atâtora oameni să iasă la lumină. A fost un moment emoționant, pe care l-am împărtășit cu Radu-Matei Manelici, Art Director-ul revistei, Bogdan Theodor Olteanu, co-fondator SUB25, și toată echipa foarte profi de la tipografia Masterprint, pe la ora 3 dimineața. Când a ieșit de acolo, caldă și frumoasă, nu-mi venea să cred că noi o făcuserăm.

5. Venea James Thiérrée la București, strănepot al lui Charlie Chaplin și unul dintre cei mai mișto artiști pe care i-am cunoscut vreodată. Nu aveam voie să folosim în comunicare relația lui de rudenie cu Chaplin, spectacolul pe care-l aducea la București era indescriptibil (un one man show între teatru și circ, cu o scenografie dementă) și singurele date la care fusese disponibil erau în weekendul de Paște, care se suprapunea în anul respectiv și cu 1 mai. Pe scurt, trebuia să comunicăm un spectacol imposibil de comunicat al unui artist c-un nume care nu spunea nimic mai nimănui și să umplem, timp de trei zile, Sala Mare a Teatrului Național din București. Adică să aducem mai mult de 3.000 de oameni la un spectacol timp de

trei seri în care Bucureştiul era gol. La conferinţa de presă dinainte de spectacol am reuşit să strâng doar o mână de jurnalişti, toată lumea era deja plecată. Norocul a făcut c-am avut Orange în spate ca sponsor, care a comunicat pe toate canalele ce îi erau disponibile. În prima seară, aruncând cu invitaţii în stânga şi-n dreapta, am reuşit să umplem cam 800 de locuri din Sala Mare, ceea ce a fost OK. Neobişnuit a fost ce s-a întâmplat după. Cei care au văzut spectacolul în prima seară l-au lăudat în toate direcţiile, s-au dat telefoane, s-au răspândit wow-uri, iar mulţi dintre spectatori au cumpărat bilete şi pentru a doua reprezentaţie. Chiar şi patronul de la Orange de atunci şi-a luat bilete să revină să-l vadă cu copiii lui. Reprezentaţia de sâmbătă a fost cu casa plină. Duminică, 1 mai, telefonul meu murea o dată la două ore din cauza rugăminţilor pe care le primeam pentru a păstra locuri într-o sală care le epuizase: s-a stat pe scări, s-a stat în picioare, s-a stat pe unde s-a putut. Ştiu oameni care au văzut Raoul de trei ori şi tot nu s-au săturat de el şi alţii care s-au întors mai repede din mini-vacanţă pentru ultimul spectacol. Nu consider c-am avut vreo mare contribuţie la succesul lui Raoul, a funcţionat prin *bouche à oreille* şi prin recomandări extaziate. În ultima seară, în sala supraîncălzită şi arhi-plină, m-am regăsit alături de mai mult de 1.000 de oameni pe care nu eu îi adusesem acolo, ci un artist care făcea ceva absolut minunat pe scenă, şi care ajunsese, iată, la atâta lumea. Pentru sentimentul de atunci a meritat, cred, toată munca mea de PR cultural de ani de zile.

***Karin Budrugeac a** fost PR al Institutului Francez mai bine de trei ani, timp în care a fondat, împreună cu câţiva prieteni, revista SUB25 (www.sub25.ro). Spune că ceea ce a fost la început o joacă între prieteni s-a transformat destul de rapid într-o comunitate în toată regula, care îi ocupă, în momentul de faţă, aproape tot timpul.*

George ONOFREI

1 şi 2. În ultimii ani a existat, cu siguranţă, o profesionalizare a PR-ului cultural. Acesta rămâne, vrând-nevrând, totuşi, într-o zonă destul de pauperă atunci când vorbim despre instituţiile publice de cultură. Dincolo de instrumentele clasice de comunicare, cele *free*, zona este subfinanţată. Mai mult, este una neatractivă pentru specialiştii în comunicare date fiind salariile infime faţă de mediul privat asigurate în sectorul public cultural. Un sector care a depus eforturi mari în anii din urmă să facă un salt calitativ – nu cred că mai sunt manageri ai unor instituţii publice care să nu îşi dea seama că este vital un departament de comunicare, nici măcar cei mai opaci. Cum spuneam, nu e însă simplu, ţine în primul rând de bani, nu de absenţa „forţei de muncă".

Există încă o percepţie găunoasă în România, şi anume că PR-ul este acea parte „gratis" a promovării culturale. Numai că, dincolo de a asigura un salariu (şi aici voi fi foarte pragmatic), experienţa mi-a arătat cât de important este – tocmai pentru a asigura un

„ştaif", căci vorbeam de cultură, nu? – un pachet minimal de servicii care să faciliteze utilizarea instrumentelor de comunicare (dau exemplul banalelor utilitare de transmitere de newsletters care să îţi ofere în timp real statistici. Nu de puţine ori, în România, încă li se mai solicită comunicatorilor să difuzeze în regim de „spam" comunicate de presă). Apoi, întreprinderi mult mai costisitoare, dacă vorbim de baze de date ţintite, deja acestea sunt lucruri care pot fi trecute la capitolul „investiţii materiale". E absurd să pretinzi unui PR care, de multe ori, este supraîncărcat cu alte sarcini ce nu ţin neapărat de domeniul său de activitate, să se ocupe şi de asta. Pe scurt, ne mai trebuie doar reforma şi finanţarea corespunzătoare a instituţiilor publice de cultură, în rest le avem pe toate.

3. Cuvântul „marketing" îmi dă fiori, aş putea glumi. E o zonă de care m-am ferit cât de tare am putut în activitatea mea. Ar fi, ca la „Adevărul", în vremurile sale bune, cu sute de mii de cópii tiraj, în anii 90, când redactorii se ocupau şi de atragerea clienţilor de publicitate. Apoi, în toate cărţile bune (de specialitate), am citit că cele două zone sunt condamnate să colaboreze, dar că sarcinile trebuie îndeplinite de oameni diferiţi.

4. În planul profesional lărgit îmi e greu să aleg, mai ales că cei 10 ani ai „Suplimentului de cultură" împliniţi de curând, în toamna lui 2014, reprezintă cel mai ambiţios proiect jurnalistic în care am fost „aruncat" de Silviu Lupescu pe când eram abia în anul al II-lea la Jurnalism şi care s-a maturizat o dată cu mine. În PR activez de mult mai puţină vreme, iar proiectul de căpătâi este, evident, FILIT-ul. Dincolo de notorietatea pe care a cunoscut-o evenimentul, cea mai mare satisfacţie constă în faptul că e unul dintre puţinele evenimente culturale de la noi în care nu toate lumea face de toate. Îmi serveşte foarte bine acest exemplu pe care îl consider de bună practică: brand-managementul FILIT este separat de zona de relaţii cu presa. La fel, şi marketingul. Să spunem că oameni cu multă experienţă au observat de-a lungul vremii „erori" de suprapunere din sistemele în care au activat şi au avut libertatea de a face exact pe dos. În beneficiul evenimentului.

5. Sunt foarte curios dacă alţi invitaţi care răspund anchetei dumneavoastră vor răspunde la acest punct. Cine ar „arunca în aer" vreo dezvăluire-bombă?

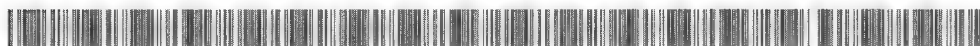
__George Onofrei__ este PR Manager al Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi. Redactor-şef al „Suplimentului de cultură" din 2004, realizator de emisiuni la Radio România Iaşi şi TeleM Iaşi.

Daniela PLOPEANU



1. Din anul 2001, de când fac PR, lucrurile nu s-au schimbat prea mult, dacă ne referim strict la organigramă, unde postul se numeşte tot... secretar PR şi este undeva pe la mijloc, ca importanţă. Realitatea unei instituţii este însă diferită de litera organigramei şi depinde foarte mult de strategia directorului general. Dacă acesta este un om informat, cu siguranţă va acorda importanţa cuvenită acestui post şi persoanei care-l ocupă. La Teatrul din Sibiu, unde lucrez acum, PR-ul este considerat într-adevăr o funcţie a managementului şi asta pentru că directorul Constantin Chiriac are nu numai o viziune exactă şi pe termen lung a proiectelor artistice, dar ştie şi cum vrea să le comunice. Au trecut 14 ani până să găsesc acest tip de manager, nu este uşor să ţii pasul cu el (!), dar este întâlnirea profesională a vieţii mele.

2. Dacă eşti un om dedicat şi implicat în ceea ce faci, angoasele nu sunt puţine... Aici pot doar să vă dau un răspuns foarte personal şi să vă dezvălui câteva angoase, cum le-aţi numit dumneavoastră. Sentimentul că timpul trece foarte repede şi nu voi reuşi mereu să respect numeroasele *deadline*-uri. Frustrarea că, indiferent de ceea ce fac, rezultatele nu se văd întotdeauna imediat, pentru că activităţile de PR sunt de obicei cu bătaie lungă. Teama că la un moment dat, din cauza presiunii, nu voi mai avea aceleaşi resurse, de răbdare mai ales, şi că o atitudine greşită poate răni sensibilitatea unui om cu care sau pentru care lucrez (de asta mi-ar părea cel mai rău).





Mi-ar fi plăcut să mă întrebaţi şi ce bucurii am... V-aş fi spus că cea mai mare bucurie este să fiu în preajma artiştilor, aceşti oameni curajoşi, fragili, orgolioşi, impetuoşi, sensibili, vulcanici, pe care îi respect şi îi iubesc. Şi o altă bucurie: să fiu într-o sală plină şi să simt un curent extraordinar de emoţie care trece de la un spectator la altul. Şi să aud un hohot general de râs.

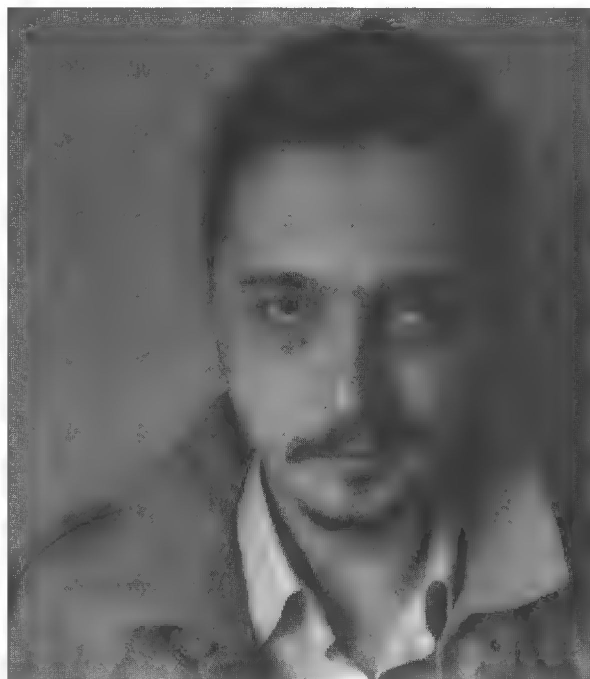
3. Astăzi nu mai poţi face PR clasic, nu mai este suficient. În fiecare zi au loc extrem de multe evenimente, şi atunci când vrei să aduci oamenii la teatru, de exemplu, ştii că te lupţi cu toate celelalte tentaţii, deci este obligatoriu să faci şi marketing. PR-ul susţine eforturile de marketing.

4. Obiectiv vorbind, cel mai important proiect la care am lucrat a fost studiOpera, un proiect european de 3 ani al Operei din Bucureşti, în parteneriat cu Accademia Teatro alla Scala, prin care am organizat cursuri de formare profesională pentru angajaţii ONB. Şi totuşi, primul gând când am primit întrebarea, m-a trimis înapoi, în anul 2007. Eram în timpul unui stagiu la Consiliul UE din Bruxelles şi acolo am reuşit să stabilesc o întâlnire cu Nicholas Payne, directorul asociaţiei Opera Europa. I-am vorbit despre Opera din Iaşi şi am stabilit înscrierea în asociaţie. Opera din Iaşi a devenit astfel primul teatru liric din ţară membru al Opera Europa şi în acel an am organizat pentru prima dată Zilele Europene ale Operei, cu expoziţii foto şi de costume, spectacole cu intrare gratuită, la fel ca marile teatre europene de operă. În 2007 am participat şi la Bursa de Spectacole de la Sibiu, deci a fost un an reuşit! După plecarea mea de la Iaşi, toate aceste proiecte nu au mai continuat, din păcate.

5. Viaţa mea se petrece în teatru, 10 ore sau mai multe pe zi, cu email-uri, telefoane, texte, interviuri, proiecte, *deadline*-uri, întâlniri, repetiţii, spectacole, bucurii, dezamăgiri, emoţii, speranţe, căutări... Palpitant, nu? Şi, totuşi, nimic neobişnuit pentru un om de PR.

***Daniela Plopeanu** are o experienţă de 14 ani în comunicare şi PR pentru instituţii culturale: Teatrul „Maria Filotti" Brăila, Opera Naţională Română Iaşi, Opera Naţională Bucureşti. Ca freelancer, a colaborat cu Direcţia Formaţii Muzicale a SRR, Teatrul Mignon şi Fundaţia SynergEtica. Din iulie 2014 face PR pentru Teatrul Naţional „Radu Stanca" Sibiu. Este manager proiect şi formator acreditat ANC şi traducător şi interpret autorizat pentru limba franceză.*

Mihai ZUGRAVU



1. Am avut norocul să îmi încep activitatea în domeniul Relaţiilor Publice într-unul dintre oraşele care este astăzi un brand cultural al României: Sibiul. Primul oraş din România care a fost Capitală Culturală Europeană şi poate singurul în care domeniul cultural este unul căruia i se acordă foarte multă atenţie şi importanţă în fiecare an. Raportat atât la experienţa mea profesională de până acum, cât şi la experienţa de consumator de cultură, cred că aici, la Sibiu, importanţa activităţii de Relaţii Publice nu a fost niciodată ignorată nici de către managerii instituţiilor publice de cultură, nici de către operatorii privaţi din domeniul culturii. Fiecare a înţeles importanţa comunicării şi importanţa coerenţei în activitatea de PR. Iar dovezi în acest sens stau evenimentele care se întâmplă anual la Sibiu şi despre care, deşi trăim într-o societate intens „educată" în direcţia senzaţionalului, veştile au ajuns în toată ţara sau dincolo de graniţele ei.

2. Cred că unde se lucrează cu pasiune şi profesionalism, chiar şi micile sau marile probleme care ar putea la un moment dat apărea sunt doar provocări şi nu neapărat probleme. Nu aş creiona o linie fermă între problemele cu care se confruntă un specialist PR care activează în domeniul cultural şi problemele pe care le întâmpină un specialist PR din orice alt domeniu, nu aş selecta în mod categoric dintr-o listă dată o sumă de „probleme" care să poată fi mutate definitiv în folderul „probleme PR cultural în România". Cred că până la urmă, ecuaţia comunicării, cu mici, mari diferenţe este aceeaşi, indiferent că domeniul în care specialistul PR activează este unul cultural sau agro – farmaceutic – industrial. Întro piaţă „invadată", de multe ori în exces şi peste puterile şi nevoile publicului de consum, de informaţii, poate fi dificil ca mai ales o informaţie care nu are nici doză atât de „necesară" în zilele noastre de senzaţional, să treacă dincolo de toate „filtrele" şi să ajungă în prim planul agendei publice. Poate aceasta să fie una dintre principalele „provocări" ale specialistului PR din domeniul cultural. Cum ducem informaţia despre actul cultural, în atenţia celor mai importante canale media şi astfel în atenţia consumatorului final la care vrem să ajungem şi dorim să ajungă la noi? Cum spargem „bariera senzaţionalului" atunci când „produsul" este unul curat şi lipsit de orice fărâmă de „nu ai să crezi!"? Cum atragem, în sălile de spectacol, fix publicul de care spectacolul are nevoie? Cum impunem cultura ca modalitate de „îmbogăţire" a spiritului în vremuri în care se vorbeşte despre bogăţie ad literam, iar bogăţia sufletului este de multe ori un subiect desuet. Insist să le numesc provocări şi nu probleme, provocări şi nu angoase, tuturor încercă-





rilor de a da un răspuns întrebărilor de mai sus.

3. De fiecare dată când a existat o distincţie clară între activităţile de vânzări, cele de marketing şi cele de Relaţii Publice nu activam în domeniul cultural, dar perioadele profesionale în care echipa era una mixtă, în care responsabilităţile erau clar atribuite către un departament de marketing, unul de vânzări şi unul de PR au fost unele ideale. În domeniul culturii, de puţine ori am avut şansa să activez într-o echipă în care activitatea de PR să fie una clar distinctă de cea de marketing şi cred că pot număra pe degetele de la o mână cazurile fericite în care organigrama unei entităţi sau a alteia să prevadă distinct între cele două domenii.

4. Personal mă feresc de momentul în care aş putea spune despre o acţiune sau alta, despre un eveniment sau altul, că e maximul din cât aş putea face. Îmi place să cred că fiecare acţiune/ eveniment în parte vine ca o provocare nouă, chiar şi atunci când vorbim despre ediţii consecutive ale aceluiaşi eveniment. Îmi place totodată să cred că, alături de toţi oamenii cu care am lucrat de-a lungul timpului, am depus maximul de efort, de fiecare dată, pentru a răspunde perfect aşteptărilor. Şi daţi-mi voie, în final, să sper că momentul când voi trage linie şi voi avea un top propriu al reuşitelor profesionale să fie unul al senectuţii. Mă feresc să fac topuri acum, să definesc acum momentul x ca fiind momentul maximului profesional, dar ştiu sigur că fiecare eveniment/ proiect mi-a adus atât mie, cât şi colegilor cu care am lucrat, satisfacţii profesionale maxime şi împlinire de fiecare dată când pe chipul oamenilor care au interacţionat cu noi, am citit bucurie.

5. Primul episod. Sau momentul de start într-un anumit domeniu. Când eşti la început şi practica mai are multe încă să te înveţe. Cam acestea sunt momentele care îmi vin în minte. Cele de acum opt ani, când am început să lucrez în acest domeniu. Momentul primului comunicat de presă, acum mulţi ani, când fiecare cuvânt, la a doua citire, la a treia citire, la a patra citire mi se părea că are un al doilea, un al treilea, un al patrulea sens care schimbă complet totul, momentul primei conferinţe de presă organizată pe timpul verii, când jurnaliştii erau aproape toţi în vacanţă, dar ai totuşi noroc să organizezi conferinţa într-o cafenea cochetă unde se nimeresc la mese jurnalişti din ţară veniţi în concediu la Sibiu, care participă cu bucurie la conferinţa ta şi scriu cu bucurie despre evenimentul tău, momentul primului eveniment când din priviri le mulţumeşti colegilor în timpul evenimentului pentru ideea foarte bună de a cumpăra biscuiţi, care să fie serviţi alături de ceai publicului venit să asculte actori celebri povestind despre teatru, pentru ca la final să afli că tot stocul de biscuiţi deja serviţi publicului aparţinea de fapt unor alţi operatori culturali ce urmau a avea un eveniment în aceeaşi locaţie câteva ore mai târziu. Pe scurt. Momente şi evenimente.

*Cu o experienţă de opt ani în domeniul Relaţiilor Publice şi managementului de proiect, dintre care mai bine de cinci ani în mediul privat, **Mihai Zugravu** activează în prezent ca Manager Relaţii Publice şi Manager de proiecte pentru Teatrul de Balet Sibiu şi Casa de Cultură a Municipiului Sibiu. Din 2007, când a lucrat pentru parte dintre cele mai importante evenimente culturale incluse în programul Sibiu Capitală Culturală Europeană: „MTV Music Awards", „MTV DJ's Awards", Concert „Duke Ellington Orchestra", Spectacol de balet „Valentino Dance Center Tokyo", a fost parte din echipele de implementare a multor altor evenimente culturale din Sibiu precum „Muzeul Labirint" ediţia 2011, „Muzeul Labirint" ediţia 2012, „Suita Ospitalităţii" – Concert Loredana Groza 2012, Festivalul Medieval „Cetăţi Transilvane" Sibiu ediţiile 2009, 2010, 2011, 2012, 2013 şi 2014, Ziua Muzicii Româneşti, ediţia 2013 etc.*

Beatrice PANȚIRU

Bastonul cu stilet Toledo al sonetistului Mihai Codreanu



Un adevărat domn din Belle Époque nu putea ieşi fără baston. Era de neconceput! Bastonul avea, de cele mai multe ori, mâner din metale şi pietre preţioase, fiind un simbol al bogăţiei, al puterii, un semn al staturii sociale. După baston puteai deosebi un aristocrat de un mic burghez sau de un simplu târgoveţ. Pentru că, de la mijlocul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, acest accesoriu, ducând cu el şi simbolistica statutului social, a pătruns în toate clasele sociale, până jos. Era de-acum nu doar un instrument ortopedic, ci un accesoriu la modă, care spunea ceva despre posesorul său.

Bastoanele sistem, numite şi bastoane gadget sunt, probabil, tipul cel mai fascinant şi colecţionat. Această categorie de bastoane are un scop dublu: de sprijin şi de a ascunde diferite obiecte cum ar fi o sabie, un balon de sticlă cu whisky, sau bastoane lucrate special pentru medici care ascund bisturie, seringi, medicamente. Mai mult de 1500 de brevete pentru bastoane gadget au fost aplicate de-a lungul secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea şi au fost folosite în acelaşi scop în care este astăzi folosită o pungă sau un portofel. Nu la fel de frumos împodobite ca bastoanele decorative, acestea au fost de multe ori lăsate uitării în colţurile prăfuite ale mansardelor şi subsolurilor, iar începând cu anul 1920 nu au mai fost la modă.

Maestrul Mihai Codreanu, părintele sonetului românesc, era nedespărţit de bastonul său. Unul care

avea un atribut în plus: era totodată şi o teribilă armă de autoapărare. Lemnul ascundea în interior un stilet din oţel de Toledo. La Toledo erau făurite, după metode străvechi, rămase de la mauri, celebrele săbii, considerate cele mai bune din lume. Toate armatele europene cunoşteau superioritatea oţelului de Toledo, iar ofiţerii şi spadasinii căutau să se înarmeze cu săbii toledane. Cu o rezistenţă extraordinară, fiecare din aceste săbii devenea o armă letală, aproape indestructibilă în mâna unui expert. Toate armatele din Europa cunoşteau superioritatea oţelului de Toledo, de aceea foarte mulţi spadasini mari din nenumărate ţări alegeau să lupte doar cu săbii provenite de aici. Structura internă a lamei şi misterul fabricaţiei au reprezentat un secret bine păstrat până în secolul al XX-lea. Acesta se transmitea din tată în fiu, din generaţie în generaţie. Pentru a realiza o astfel de lamă era nevoie să baţi simultan, în proporţii foarte exacte, oţel dur (cu un conţinut ridicat de carbon) şi oţel moale (cu un conţinut scăzut de carbon) la o temperatură înaltă de 790 grade Celsius. Pentru a le mări rezistenţa, legenda spune că maeştrii fierari obişnuiau să le călească în sângele animalelor.



Lamele mai bune erau decorate cu modele extrem de bogat ornamentate, care reflectă gusturile din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În acea vreme, onoarea unui om era sacrosanctă. Atingerile la onoare erau demne de un duel pe viaţă şi pe moarte. Omul înţelept era întotdeauna pregătit pentru duel cu două săbii, pentru cazul în care adversarul era fără armă. Cel de-al doilea baston sabie, destinat pentru dueluri, purta inscripţia franceză: „Niciodată nu mă lua fără un motiv... Să nu mă pui înapoi fără onoare".

Bastoanele stilet au fost cele mai ingenioase dintre bastoanele de arme, deoarece acestea au fost complet ascunse, fără nici o pauză vizibilă, în tija cârjei. O uşoară apăsare a mâinii ar putea scoate o lamă ascuţită fie din mânerul, fie din manşonul tijei.

Apăsând butonul mânerului bastonului lui Mihai Codreanu, mecanismul de siguranţă se eliberează şi lasă să fie tras din teacă stiletul, gravat cu motive florale, iar în partea superioară având inscripţionată marca producătorului. Această lamă, în secţiune rombică, are o lungime de 70 de cm. Armă fatală!

Bastonul, din lemn de bambus, cu mâner din acelaşi material, îndoit la cald, are o lungime totală de 90 cm şi un diametru de 1,6 cm. Gulerul este confecţionat dint-un fir metalic, argintat, împletit în formă de coroniţă.

Despre acest stilet se spune că ar fi fost folosit în ritualul de inițiere în masonerie. Mihai Codreanu (ca mai toţi intelectualii vremii, care se bucurau şi de o stare materială bună) a făcut parte din loja „Dimitrie Cantemir", constituită la Iaşi, avându-i alături, printre alţii, pe scriitorii Mihail Sadoveanu (cel care l-a convins pe Mihai Codreanu să intre în lojă) şi pe Păstorel Teodoreanu, membri ai societăţii culturale „Viaţa românească". Întâlnirile lojilor masonice se desfăşurau după un ceremonial bine stabilit, în cadrul căruia elementele de ţinută aveau un rol precis. Ritualul masonic presupunea existenţa unor recuzite specifice, printre care şi sabia.

Pentru Mihai Codreanu, bastonul cu stilet de Toledo nu a fost doar un accesoriu de modă sau o piesă de recuzită masonică, ci i-a fost prieten de nădejde. Sonetistul, care avea probleme mari cu vederea încă de la vârsta de 29-30 ani, nu se despărţea niciodată de baston în plimbările sale. Dar nu era doar un instrument pentru mersul nesigur al miopului absolut, ci chiar o armă, căci nu de puţine ori plimbările s-au terminat cu lupte, mai ales cu bețivii oraşului sau cu soţii geloşi ai doamnelor care roiau în jurul galantului poet. Noroc că era însoţit mereu de devotatul său scutier, actorul şi scriitorul Sandu Teleajen.

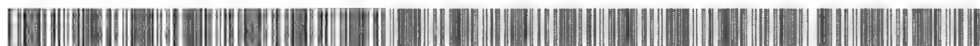
Bastonul poetului apare şi într-un episod savuros, vizita maestrului la bordel, evocat de Viorel Ilişoi în volumul *Necunoscutul Mihai Codreanu:* „Când Muza – peste tot el o scrie cu majusculă – nu-l primea în iatacul ei de marmură şi catifea, când nici marile frumuseţi ale Iaşului nu se aflau în câmpul lui gravitaţional, sau măcar cele ceva mai mici, domnul Codreanu îşi conducea trupeasca parte, deschizându-i calea solemn, cu bastonul, spre casa de toleranţă de pe strada Gându. O casă cu femei pierdute, pe care el le găsea. Dădea atacul ca un uliu în colivia cu păsărele. Nu era un lucru pe care să-l facă pe furiş, dar nici nu zăngănea cu bastonul prin zăbrele, ca să ştie tot oraşul. Alte vremuri, alte moravuri! Odată, când să plece de la locul plăcutelor fapte, s-a trezit că nu mai avea nici hainele, nici ceasul, nici bastonul! I le furase cineva, ieşind cu mârşăvie de sub patul curtezanei".

Din fericire, obiectul a fost recuperat de la proxenetul care-l furase neştiind cine era distinsul proprietar şi astăzi poate fi admirat, în toată temuta lui splendoare, la muzeul „Mihai Codreanu" din Iaşi.

Muzeul „Mihai Codreanu" (Vila Sonet)

Deschisă publicului în 1970, casa-muzeu în care a locuit Mihai Codreanu a fost construită, în anul 1934, pe un teren donat sonetistului de Primăria Iaşi, ca o recunoaştere a admirabilei sale activităţi. Casa se păstrează aproape în întregime aşa cum arăta în timpul vieţii poetului, cu toate valorile artistice, cu biblioteca, biroul de lucru, sufrageria, dormitorul şi toate celelalte anexe.

Biblioteca frapează prin dicţionare şi enciclopedii, ediţii de lux ale unor mari poeţi şi filozofi, cărţi rare, volume cu dedicaţii purtând nume sonore ale epocii. Casa este plină de obiecte care evocă o epocă: mobilier autentic din nuc auriu (sfârşitul sec. al XIX-lea, începutul sec. al XX-lea), obiecte de artă (pictură, sculptură), scoarţe şi macaturi, icoane vechi, obiecte de vestimentaţie retro, fotografii, pipele poetului. Sunt expuse, de asemenea, manuscrise, ediţii prime





ale poetului, scrisori, cărţi traduse de Mihai Codreanu, precum şi înalte distincţii primite de-a lungul vieţii.

Salonul casei era şi locul unde se întâlneau membrii cenaclului literar „Viaţa românească". Din bufetul tip Biedermeier, aflat în salon, serviciul de cafea sub formă de craniu uman ne trimite cu gândul la ritualul şi la agapele masonice care nu-i erau necunoscute *maestrului* Mihai Codreanu. Din cuierul din dormitor, bastonul cu stilet de Toledo dezvăluie celor interesaţi periplul sonetistului prin Iaşul interbelic.

Muzeul „Mihai Codreanu" (Vila Sonet), aflat pe strada Rece, la numărul 5, este administrat de Muzeul Literaturii Române Iaşi, alături de alte 11 muzee şi case memoriale literare.

(*Fragmente din acest text au fost publicate în revista Historia*)



Cartea copilăriilor – un compendiu al inocenței

Cartea copilăriilor se doreşte a fi o antologie de întâmplări semnificative trăite personal, de episoade relevante pentru un timp sau o epocă. O colecţie de emoţii şi de amintiri din perioada copilăriei, amuzante sau, dimpotrivă, dureroase. Un compendiu al inocenţei, prospeţimii şi spontaneităţii, al trăirilor intense şi al imaginaţiei neîngrădite, al uimirilor descoperirii lumii.

În *Cartea copilăriilor*, coordonată de scriitorul Dan Lungu şi Amelia Gheorghiţă, poate scrie oricine crede că are un episod interesant de povestit, din perspectiva copilului sau a părintelui, căci rememorarea copilăriei este unul din cele mai autentice, frecvente şi democratice acte omeneşti. Talentul literar nu este obligatoriu, dar sinceritatea da!

Aşa cum spune şi titlul, suntem de părere că nu există o copilărie standard, ci e văzută şi trăită diferit de-a lungul istoriei, în spaţii geografice şi sociale diverse. De aceea, fiecare copilărie are ceva special şi preţios, nu doar pentru cel ce o trăieşte, ci şi în context mai larg, chiar dacă, poate, se referă la aceleaşi lucruri: jocuri şi jucării, locuri şi momente speciale, sărbători şi distracţii, călătorii şi tabere, prieteni, vecini şi colegi, muzică şi lecturi, relaţii de familie, emoţii şi pasiuni, obrăznicii şi întâmplări riscante, şcoala, evenimentele de familie, animalele de companie, hobby-uri şi multe alte lucruri.

Cartea copilăriilor se vrea, în egală măsură, o serie de documente subiective, personale, care să vorbească indirect despre epoci, mentalităţi sau evenimente istorice. Ele pot fi citite pentru a retrăi farmecul copilăriei, dar şi în folosul studiilor din domeniul ştiinţelor sociale.

Textele pe care le publicăm în paginile ce urmează constituie fragmente dintr-o viitoare carte, o *Carte a copilăriilor...*

Secţiunea este ilustrată cu imagini oferite de Asociaţia Muzeul Jucăriilor Bucureşti





Ana EREMIA

Eu, cea cu rochie vişinie...

Momentul narat din copilăria mea are loc în timpul celui de-al doilea război mondial. Copil fiind (circa10 ani), plecasem cu părinţii mei, din satul natal Mişca, judeţul Arad, din cauza sărăciei, la Săruleşti, judeţul Ilfov, îndemnaţi de naşul părinţilor, asigurându-i că acolo vor găsi de lucru şi ne va merge mai bine.

Locul era moşia doamnei Maria Brăiloiu, tatăl meu fiind angajat ca vizitiu.

Deşi era război, eu şi fraţii mei ne bucuram de vârsta inocentă a copilăriei, jucându-ne, alergând şi inspectând totul în jur, natura fiindu-ne un camarad de joacă, de nădejde.

Ginerele doamnei Brăiloiu era renumitul compozitor Mihail Andricu care locuia la Bucureşti şi venea cu regularitate pe moşia de la Săruleşti, să compună în linişte şi să ia aer curat, de ţară.

Într-o zi, înainte de a pleca spre Bucureşti, „conaşul" (Andricu) a mai făcut o plimbare prin grădină.

Eu, hoinărind prin grădină, mă aflam pe sub nişte pomi fructiferi (peri) şi încercam să prind fluturi.

La un moment dat, aud o voce:

– Ce faci aici, hoaţo? Tu, cea cu rochia vişinie, furi piersici? Te cunosc, eşti fata lui Romulus.

La care eu, copil fiind, m-am speriat, am luat-o la fugă şi am sărit peste un gard. Conaşul fugea după mine, dar eu am reuşit să trec gardul, el însă nu.

Menajera conaşului povestea mai târziu ce mult a avut de lucru, să-i cureţe costumul de scaieţi.

Conaşul s-a dus glonţ la noi acasă şi i-a spus tatălui meu:

– Romulus, fata ta fură piersici (deşi eu eram sub un păr şi nici nu mă atinsesem de fructe). Să-i dai o bătaie, dar să mă chemi şi pe mine când o baţi.

Administratorul moşiei m-a văzut plângând speriată şi i-a spus tatălui meu:

– Du-te, Romulus, că Anuţa stă speriată şi plânge la marginea grădinii.

Şi tata m-a strigat să vin acasă şi eu, când l-am întâlnit, i-am spus hohotind de plâns:

– Să mă trăsnească D-zeu dacă am luat vreo piersică!

Între timp, conaşul îi relatase soţiei sale, „duduia" (Magdalena), scena, iar duduia, fiind o femeie deosebită, a venit personal la părinţii mei şi i-a spus tatălui meu:

– Romulus, să nu cumva să baţi fata, pentru că el (Andricu) oricum nu deosebeşte un păr de un piersic.

Pentru mine această zi a rămas decenii în memorie şi azi, la 81 de ani, mi-e vie în amintire şi o povestesc cu haz si drag, deşi atunci am tras o spaimă de moarte.

Virginia BURDUJA

Trotineta și dovleacul

„În vara lui 1948, dudele, dolofane și mustoase îți cădeau în palmă la cea mai mică atingere. Dulceața lor răcoroasă îți potolea setea pentru câteva ore. Dar nu și pofta de o felie de dovleac proaspăt rumenit, zeiește parfumat, cum găseai numai la Simigeria lui Nea Gogu, cea cu ferestrele zilnic spălate din colțul Pieței Grant. Mă plimbam alene, uitându-mă după rarele camioane care și ele, ca și mine, tot stil melc se mișcau. Nici o frunză nu tresărea, cerul încremenise în culoarea paharului obligatoriu de lapte primit după sila de lingură cu untură de pește din pauza mare. Poate anul acesta scăpăm de amândouă... O felie de dovleac!, asta îmi doresc acum, să scap de amintirea gustului rânced. Dar sănătos, sănătos, statul are grijă de copiii patriei, tot repeta asistenta medicală când ne împingea lingura aceea cu vâscosul lichid galben-verzui sub nasul care nu știa unde să se mai ascundă din calea nesuferitului miros. Da, da, o felie de dovleac ar completa de minune porția de tocană de la prânz. Deja îmi era foame. Recunosc, foamea mi-ar fi potolit-o numai și numai o felie de dovleac fierbinte și portocaliu, tivit cu neagra șuviță milimetrică căpătată în cuptor. Dar unde să aflu bănuțul salvator al fanteziei mele culinare? Unde? Maia nu primise încă pensia, tăticul murise de un an, doar fotografia lui aștepta în penarul închis, cu albastrul senin al ochilor pierdut într-un gri spălăcit, cu mustața, totdeauna bine pieptănată, zburlită parcă. Iar mămica... Mă rog, ea îmi arăta întotdeauna portofelul pe deplin golit.

Unde? Unde să găsesc bănuțul?, mă întrebam încercând să-mi șterg buzele înnegrite de dude, în timp ce prindeam viteză pe porțiunea de trotuar fără gropi din fața casei. Trotineta, primită cadou de ziua mea de la o tanti cu oi multe, la început fusese foarte roșie, acum se jupuise arătându-și lemnul gălbui. Am desenat, cu cerneală violet, un șarpe ce devenise dragon cu timpul, cum sărea un strop de vopsea, cum îi mai adăugam o aripioară, o labă, o creastă dințată. Până la urmă va deveni un copac uriaș, precum cel din singurul tablou care ne-a mai rămas în camera cea mare, altădată numită sufragerie. Ar fi o idee, nu? Am mărit viteza piciorului drept, să ocolesc piatra rotundă care se tot agăța de roata din față, dar când să-mi urc amândouă picioarele pe trotinetă, am scăpat ghidonul din mână. Nu știu de ce, dar trotineta își scurtase înălțimea peste iarnă, mă aplecam tot mai mult peste ea și nu mai vedeam suficient de bine ce aveam în față. Cu vopseaua sărită, scurtată, ea își rostogolea harnic roțile, iar eu rămâneam singurul proprietar de vehicul de pe strada noastră, nu? Puteam, în definitiv, s-o închiriez. Da, s-o închiriez pentru o tură! Sau două... Ce să cer în schimb? Bănuțul de bună seamă.

Trezit ca după o ploaie rece care te prinde în câmp la Bunica de la țară, ochii îmi scăpărau radar nu alta, dar nimeni nu se ivea, copiii dispăruseră cu toții în somnul amiezii. Tocmai când îmi pierdusem orice speranță, iat-o pe Sofi apropiindu-se. Părul din mătase de porumb al păpușii ei de cârpă strălucea sub soarele alburiu ca becul de la poartă. O ținea sub brațul stâng, mâna dreaptă fiindu-i ocupată, ca de

obicei, cu bancnota aceea albastră cu multe zerouri cu care își cumpăra cornetul cu zece bomboane roșii acrișoare ca vișinele bine coapte. Frânez atât de brusc încât îi cad la picioare. Îi aud râsul batjocoritor, dar mă stăpânesc, aburii cuptorului plin de felii aromat portocalii îmi gâdilă nările. Așa că încerc un zâmbet:

– Unde te duci? Ei, Sofi, nu auzi?

– Cu mine vorbești?

– Dar cu cine? Mai vezi pe cineva pe-aici?

– Și ce vrei, mă rog?

– Să-ți dau trotineta ca să te duci la Simigerie.

Cerule, am oprit-o din drum. Mătasea porumbului dispăruse cu păpușă cu tot, în grabă îndesată în buzunarul șpilhozenului ei cu inimioare roz și frunze de arțar de culoarea cafelei de năut amestecat cu cicoare.

– Chiar mi-o dai?

Strălucea Sofi ca luna plină văzută prin luneta lui Nae. O pală de rușine mi-a încălzit fără de veste obrajii. De obicei nu prea vorbeam cu ea, chiar hohoteam cu ceilalți când o vedeam plângând. Și totuși:

– Ți-o dau, sigur că ți-o dau, dar ce îmi dai în schimb?

– Păi, stai, îți dau jocul meu „cinci pietre" adus din Cișmigiu. Îl știi, nu? O piatră, cea mai mare, e ca fildeșul din broșa mea de duminică, o alta e ca ciocolata, de aceea am și ales-o, o alta e ca paltonul tău, gri stropită cu alb parcă, cea de a patra e ca smoala, cea de a cincea ca zăpada din februarie, pare murdară, deși am spălat-o cu săpun mult și bine.

Râd zgomotos învârtind trotineta pe loc, stârnind un înecăcios nor de praf, bine ascuns printre gropile din jur, de nimeni deranjat până atunci.

– Auzi la ea, „jocul meu"! Hai pe maidanul cu „Votați Soarele" și îți dau eu câte pietricele dorești.

Maidanul era locul nostru de adunare, clubul nostru. Adică aproximativ patruzeci de metri pătrați de iarbă sfarogită, presărată de pietrișul rămas de la bombardamentul care distrusese casa vecinului. Rămăsese din ea doar un perete, acela cu „Votați Soarele", unde băteam și mingea. Cine nimerea în soarele tot mai palid câștiga zece puncte fără ca nimeni să crâcnească. Mărginit de trotuarul șoselei, se închidea într-un canal de scurgere, pe marginea căruia creșteau brusturi imenși cu flori albe, ca niște cupe de crin, cu frunze mari din care ne făceam evantaie și pălării de soare. Sofi se posomorî, pierdeam teren, bănuțul se îndepărta, aroma dovleacului copt nu-mi mai gâdila nările, se evaporase cu totul.

– Hai, nu te supăra, ți-o... împrumut, dar dă-mi în schimb altceva... Ce ai acum în pumnul drept! Habar nu am ce strângi tu acolo, dar vreau să văd dacă am noroc.

– Dar cu ce mai iau bomboanele?

– Îți strică dinții dacă le mănânci în fiecare zi. Nu vezi ce știrbă ești?

Ochii i se umplură de lacrimi. Doamne, că prost mai sunt! Și acum ce să fac?

– Uite, Sofi, pune mâna pe ghidon, uite, ți-o dau de probă până la Mitică Măcelarul....

Sofi mi-a smuls trotineta din mână și dusă a fost. Dar când a apucat ghidonul, hârtia cea foșnitoare, strânsă aprig în pumn, i-a căzut. I-am admirat plutirea lină, desenul fără cusur, am ridicat-o și am împăturit-o în patru, să intre în buzunarul cămășii. Gata, simțeam deja gustul dulce al dovleacului copt. Dar Maia, ah, Maia iar mă dăscălise, îi înșirasem aseară niște gogonate cu care îi uimisem pe copii și, enervată, mi-a trântit un „Să-ți fie rușine! Să știi de la

mine, cele mai mari păcate ale omului sunt Minciuna şi Furtul". Am despăturit bancnota, m-am apropiat de gard, am întins-o pentru a o netezi. Nu prea îmi ieşea, fruntea mi se umezise, uitasem şi de dovleac, iar Sofi nu mai apărea. Unde s-o fi dus? Ce-i spun mamei ei când mă va lua la rost că i-am împrumutat trotineta? Dar când va chema şi Miliţianul? Ce mă fac? Ajută-mă, Doamne! Soarele ardea parcă tot mai tare, iar umbra dudului se micşorase, fugise în curtea lui Nea Gogu. În sfârşit, uite-o că vine. Şoseta albă de la piciorul drept, cel cu care prinzi viteză, devenise gri, dar Sofi era atât de mândră, de parcă ar fi fost Cerşetorul devenit Prinţ în cartea lui Mark Twain. S-a oprit drept în faţa mea, dar piciorul stâng parcă i se lipise de lemnul decolorat al trotinetei. Şi-a desprins talpa sandalei, a mângâiat ghidonul de parcă ar fi fost pisică, şi-a şters părul năclăit:

– Mulţumesc! Dar nu am fost la simigerie. Am pierdut banii.

– Nu i-ai pierdut! Şi îi întind bancnota în râsul ei rostogolit.

– Nu-mi mai trebuie! Ia-ţi tu dovleac copt! Dar mâine mi-o împrumuţi din nou, da?".

Gata, acum dormi, puiule, îi şoptesc nepoatei.

– Cum să dorm? Aiureala asta a ta m-a trezit de tot. Cine a mai pomenit dovleac copt? Sau păpuşă de cârpă cu păr de mătasea porumbului? Care mătase a porumbului? Şi unde ai văzut tu trotinetă de lemn? E metalică şi te urci cu ambele picioare pe ea. Şi nu o împrumuţi nimănui! Auzi, să te joci pe maidan! Să-l botezi club! Ce aiureală, Buni. Poveşti de-ale tale. Mai bine dă-mi înapoi tableta să-mi termin jocul. Hai, Buni, bunicel, nu fii rău!



Florin BICAN

Cu căpșorul pe butuc: amintiri din copilărie

Trei lucruri mi se par minunate, ba chiar patru, pe care nu le pot pricepe: Calea vulturului pe cer, urma șarpelui pe stâncă, mersul corabiei în mijlocul mării și calea omului la o fecioară.

Pildele lui Solomon, 30:18-19

Am ieșit din curte prin „pruni", terenul îngrădit din spatele casei. Pruni nu mai erau acolo de când se întorsese Tata Gore din Siberia, cu câțiva ani înainte să mă nasc eu. Se uscaseră. În locul lor rămăsese closetul de scânduri, rezervat oamenilor mari. Eu încă făceam la oliță. Dar de umblat aveam voie să umblu de capul meu, peste tot. Satul bunicilor nu avea nici ape în care să mă înec, nici prăpăstii în care să cad, nici păduri în care să mă rătăcesc, nici mașini care să mă calce. Iar entitățile care mâncau copii – hoarca, zgripțuroaica, moroiul – nu circulau decât noaptea.

Am ieșit deci fără grijă din „pruni" – părea că soarele n-o să mai apună niciodată – și am luat-o prin porumbi, spre Luncă. Era la puțină vreme după colectivizare și din lanul de porumbi al bunicilor mai rămăsese doar „lotul personal", pe care l-am străbătut la iuțeală. Am luat-o apoi „pe sub grădini" (așa-i zicea Mamaia fâșiei de potecă de la capătul loturilor personale) în direcția „la vale", adică spre Târgu Jiu, unde nu aveam de gând să ajung. Am mers pe lângă zidul de porumbi până când l-am văzut pe Moșu Popa în vie. Îmi făcea semn cu pălăria. Am luat-o la fugă spre el, sperând că îmi va da struguri, deși nu era toamnă. Nu mi-a dat. Ce popă-i ăsta, m-am întrebat, dacă nu poate face strugurii să se coacă mai repede?

Nu știu cum a pornit discuția, dar, destul de repede, Moșu Popa a început să-mi spună ce fac băieții cu fetele. Îl ascultam fascinat, iar cuvintele lui mi se întipăreau în minte mai ușor decât rugăciunea cu îngerașul, pe care mă căznisem mult până s-o învăț, deși avea rimă. Mă simțeam dintr-odată posesorul unei științe care mă propulsa în rândul aleșilor. Oare cum trăisem până atunci fără să știu aceste lucruri minunate? O lume nouă, și mult mai largă, mi se deschidea-n jur. Nu mai țin minte cum m-am despărțit de Moșu Popa, dar ardeam de nerăbdare să-i împărtășesc cunoștințele proaspăt dobândite Mamaiei, cu care locuiam când veneam la țară. După ce le luase pământul, Tata Gore se dusese să muncească pe șantier și dădea mai rar pe-acasă.

Am pornit spre sat cu pași euforici. De sub grădini, nu mai puteam identifica lotul personal care m-ar fi scos „în prunii" noștri. Am ocolit până am ieșit la drumul din sat și de acolo am luat-o înapoi spre casă. Mai aveam puțin până să ajung, dar m-am oprit la locul unde nea Vasile își făcea casă nouă. Avea oameni la lucru. Și cum soarele se pregătea de asfințit, cei care-și terminaseră treburile pe-acasă se adunaseră pe șantier să mai dea o mână de ajutor și să mai stea de vorbă. M-au băgat și pe mine în seamă, pentru că, deh, eram de la București. Deși mai degrabă sfios, nu mi-a trebuit mult ca, încurajat de atenția lor, să înaintez până în mijlocul camerei la care lucrau zidarii.

Cum am adus vorba nu știu, dar am început imediat să perorez pe tema în care tocmai devenisem ex-

pert. Le-am spus și lor, așadar, ce fac băieții cu fetele, având însă grijă să nu le dezvălui sursa informațiilor mele. Deși suspectam că o recunosc: muierile începuseră să-și facă sârguincios cruce, exact cum făceau în biserică la Moșu Popa. Și-și acopereau gura cu colțul basmalei. Ceea ce m-a încurajat să le spun mai departe ce învățasem de la Moșu Popa. Eram eu însumi uimit de precizia cu care reținusem totul. Zidarii, care la începutul lecției mele își văzuseră mai departe de lucru, au început, unul câte unul, să-și lase jos mistriile și să se întoarcă spre mine, ascultându-mă și ei cu evlavie. Vorbeam și savuram tăcerea evlavioasă cu care mă ascultau toți. Până când, în acea tăcere admirativă, am simțit strecurându-se o notă înghețată, care, gândeam eu, nu avea cum să vină de la publicul pe care îl cucerisem. Continuându-mi netulburat discursul, am căutat cu coada ochiului sursa înghețului.

Încadrată de conturul unei ferestre neterminate, cu brațele încrucișate pe piept, Mamaia mă privea neclintită, ca un înger al răzbunării. Când privirile noastre s-au întâlnit, a întins o mână spre mine și m-am dus la ea ca un ac atras de un magnet. M-a apucat de încheietura mâinii, nu de mână, ca de obicei, și, fără un cuvânt, m-a dus acasă. După ce am intrat în curte, m-a întrebat: „Știi ce făcuși?" Și am știut... Am știut că greșisem din capul locului bucurându-mă de învățăturile cu care mă lăsasem smintit de Moșu Popa. Am știut că nu făcusem bine să le repet în public, bucurându-mă de slava deșartă pe care mi-o aduseseră. Am știut că, în ciuda avertismentelor repetate că, dacă vorbesc măscări, îmi taie Moșu Popa limba, vorbisem măscări – iar faptul că le învățasem chiar de la Moșu Popa nu mă absolvea. După cum nu mă absolvea nici faptul că, din clipa în care Mamaia mă smulsese de pe scenă, uitasem cu desăvârșire ce fac băieții cu fetele (mi-au trebuit ani și ani pentru a afla din nou).



„Acum o să-ți tai capul", mi-a spus Mamaia, și, în lumina acestor ultime revelații, pedeapsa mi s-a părut justificată. Am urmat-o fără să protestez până la bușteanul stropit de sânge, cu barda înfiptă-n el, pe care văzusem, nu o dată, cum se decapitau gâște, rațe, găini. Am îngenuncheat lângă buștean și, îndemnat de Mamaia, am spus rugăciunea cu îngerașul. Nu-mi prea stătea capul la ea. Mă gândeam deja din ce perspectivă voi percepe curtea după ce mi se va tăia capul: din cea a capului prăvălit inert lângă buștean, sau, cum mi-aș fi dorit, din cea a trupului, pe care mi-l imaginam zbătându-se în salturi ample, ca la păsările pe care le văzusem sacrificate. Cu acest gând, mi-am culcat, liniștit, capul pe buștean.

„Mai faci?", m-a întrebat Mamaia. „Nu!", m-am grăbit eu s-o asigur, vag conștient de propriul meu oportunism. Eram sincer surprins, deși extrem de ușurat, de comutarea pedepsei. Mult mai târziu, aveam să aflu că și Dostoievski trecuse printr-o experiență asemănătoare.

David CROITOR

Prăjitura – poveste din 1968

Aveam zece ani când am pus piciorul în prag şi mi-am zis: „Gata, trebuie să mănânc şi eu o prăjitură, să fie clar!".

La noi în sat numai două fetiţe aveau dreptul (de la cine, nu ştiu) să mănânce o dată pe săptămână câte o prăjitură. Erau fata miliţianului şi fata unui vecin de peste pod, vecin care lucra ceva pe la biserică, îl vedeam tot timpul pe lângă popa din sat. Trebuie să vă spun că, până la data întâmplării de faţă, nu văzusem de aproape niciodată o prăjitură şi tare aş fi vrut să aflu mai multe, pentru că prea se vorbea pe toate uliţele despre chestia asta: „Ai văzut, tu Savetă, că copchila lu' şefu iar a mâncat prăjitură?". Şefu' era miliţianul. Trăgeam cu urechea şi salivam în gol când auzeam asemenea discuţii. Nu puteam să-mi dau seama cum o fi, domnule, prăjitura asta, de-i aşa de rară şi scumpă şi numai unii au dreptul.

M-am chinuit în secret câteva zile, după care m-am hotărât să acţionez. Mi-am făcut un plan de atac, urmând ca, atunci când sosesc prăjiturile la magazin, să dau atacul final. Deci am urmărit când vine marfa şi am constatat că lunea aducea nea Vasile două, uneori trei prăjituri cu destinaţie specială. M-am frământat vreo juma' de zi să aflu cine-i fericitul mâncău al celei de-a treia bunătate, dar nimic... „Probabil o fi de rezervă", mi-am zis, încolţindu-mi în acelaşi timp în minte un gând din cale afară de îndrăzneţ. Atunci mi-am zis, dovedind un curaj ieşit din comun: „Ce-ar fi să fie a mea?!". O voce timidă mi-a şoptit: „Vise, băiete, vise... Cum îţi permiţi să îndrăzneşti aşa ceva, să sari de la mămăligă direct la prăjitură? De-al cui eşti tu, ca să râvneşti la aşa ceva atât de delicat?". Şi parcă un deget nevăzut m-a bătut uşor peste obraz. Pe moment, mi-a fost ruşine de gândurile mele, însă zilele treceau, jena se estompa uşor, iar eu începeam să revin la normal.

A venit şi ziua de luni, prăjiturile erau în vitrină, proaspete, glazurate, însiropate, ce mai, ispită totală! Am început să mă desfăşor conform planului. M-am dus acasă şi, pe furiş, am intrat în coteţul găinilor de unde am luat vreo patru ouă la nimereală. Le-am vârât cu grijă în sân şi am ieşit discret prin grădină, am trecut şanţul şi apoi, pe lângă iaz, am ajuns în faţa magazinului. Tremuram din toate moleculele de era să se spargă ouăle. M-am aranjat puţin, mi-am tras o palmă să prind curaj şi am păşit în magazin. Magazinul nu era altceva decât o cameră mai mare într-o casă veche care avea în stânga alimente şi butoaie cu vin şi ulei, iar pe dreapta era raionul de cuie, greble, haine şi multe altele. Pe ultimul raft nea Vasile avea aşezate izmene şi chiloţi tip gogoşar. Într-o zi, trimis de femeia lui, în magazin intră un om şi se duce direct la rafturile cu haine. Nea Vasile lipsea, dar la tejghea era nevasta lui. Zice omul bună ziua. „Bună ziua", răspunde soţia lui nea Ilie, „Cu ce să te servesc?". „Chiloţi ai?", întreabă omul în timp ce-şi plimba privirea scrutătoare peste haine şi tocmai atunci îi observă aşezaţi frumos pe raftul de sus. „Da", zice femeia. „Păi, dă-i jos!"

Intru precaut, păşesc cu teamă şi mă fac că mă uit după ceva acolo, ce-o fi, ca să nu atrag atenţia prea tare din prima. Mă fâţâi vreo 10 minute prin faţa vitrinei, trag cu coada ochiului şi localizez discret „marfa". Din vitrină prăjiturile parcă aveau ochi şi mă priveau cu o privire neagră, batjocoritoare şi umilitoare, sfidându-mă pe faţă şi spunându-mi parcă:

„N-o să fim niciodată ale tale, aşa că ai face bine sa nu te mai holbezi aşa la noi, n-ai tu faţă!”. Sclipea glazura în lumină...

„Ce vrei mă, ce tot te învârţi pe aici, n-ai treabă acasă?”, strigă deodată nea Vasile. „Păi, m-a trimis bunica să vând nişte ouă şi să cumpăr pâine”. Trebuie neapărat să spun că la noi la magazin, cooperativă sau comparativă, cum îi mai spunea lumea din sat, nu venea niciodată pâine. Mămăliga era baza, pâinea era un moft, produs de lux. Dar eu am cerut pâine tocmai pentru că ştiam că nu este, dându-mi astfel posibilitatea deturnării cererii mele spre altceva. „Ce pâine, bă, v-aţi boierit! Hai, mămăliga nu-i bună, bă prăpădiţilor din capătul uliţei!”.

„Păi, nea Vasile, dacă tot n-ai pâine, hai ia ouăle astea şi dă-mi şi mie ceva de pe acolo, ce-o fi mai la îndemână. Uite, o chestie din aia neagră şi strălucitoare, prăjitură parcă-i zice sau cum s-o numi. Nu că mi-ar fi poftă, dar aşa, mai mult din curiozitate, să mai încerc ceva nou la ghiozdan”. Nea Vasile s-a uitat pieziş la mine, de parcă l-aş fi înjurat şi-mi zice tăios: „Bă, de-al cui eşti tu, bă, de îndrăzneşti să pofteşti la prăjitură? Tu nu te uiţi la tine cât eşti de slab şi prăpădit, prăjitură îţi trebuie ţie?”.



„Pai, de ce nu?”, îi răspund eu, „Poate aşa mai prind ceva putere”. Nea Vasile se simte ofensat, aşa că mă întreabă direct: „Bă, ştii ce-ţi trebuie ţie de urgenţă?”.

„Ce, nea Vasile? Spune, ascult”.

„Băi, nişte perechi de palme după cap, asta ţi-ar prinde bine, să iei viteză şi s-o ştergi de aici imediat”. După ce m-a blagoslovit bine şi s-a mai liniştit, omul a început să înghesuie ouăle printr-o verigă de măsurat. Ouăle nu intrau oricât s-ar fi chinuit, dar el îmi zice: „Bă, astea-s ouă mici, la 40 de bani”.

„Nu contează”, am zis, deşi ouăle erau clar de 50 de bani. Fac repede o socoteală în minte şi zic: „4 ori 40 egal un leu şaizeci, iar prăjitura numai un leu cinzeci, îţi las matale restu’”.

„Bă, hoţ mai eşti bă, ca tat’tu!”.

Hoţ sau nu, nu conta, din moment ce eram atât de aproape de a ţine boţul de aur negru în mână. Îmi dă nea Vasile parcă cu părere de rău prăjitura, bineînţeles pe cea mai mică, o bag într-un buzunar larg cu tot cu mână, ies din zona acuzării şi plec prea fericit spre casă. Cobor treptele magazinului, cotesc spre stânga, intru pe uliţa mea, scot prăjitura şi o trec subtil prin dreptul nasului. Eram în transă, nu mai judecam normal. Parca eram şi alt om, mă vedeam băiat de bani gata de la oraş. Uitasem de veşnicile barabule prăjite cu chişleac şi mă vedeam mâncând numai deserturi însiropate, glazurate şi frişcuite. Duc din nou mâna la gură să iau prima muşcătură, atent în acelaşi timp la orice mişcare de pe drum. N-apuc să muşc pentru că, din faţă, la vreo 30 de metri, apare silueta deşirată a lui Mosolin. De fapt, Mosolin era o poreclă, pe om îl

chema Ilie Papuc. Era un om ciudat, fără nevastă și copii, și locuia singur într-o cocioabă unde avea adunate fel și fel de lucruri, de la oale sparte până la bani vechi, hârțoage și câte altele. Unii îl considerau dus cu capul, dar alții îl luau în serios mai ales când venea vorba de probleme cruciale ale omenirii. Mosolin își trăgea porecla, de fapt, de la Mussolini pe care îl adora și pe care-l considera mai tare ca Hitler. Zicea el: „Bă, Hicler e pui de găină de la gostat pe lângă Musolin". Și dă-i în sus și dă-i în jos cu Hicler și cu Musoli, încât așa i-a rămas numele. Toată lumea din sat știa că, dacă ai o nedumerire cu privire la orice, începând cu americanii și terminând cu rușii, rezolvarea o găseai la Mosolin. Odată chiar l-am și întrebat pe unul: „Bă, de unde știe Mosolin ăsta toate lucrurile?".

„Băi", îmi răspunde amicul cu suficiență, „bă, stai pe uliță cu Mosolin și tu nu știi că are almanah?".

„Ce-i aia, almahan?", întreb eu.

„Bă, prost mai ești bă, în almanah se găsesc toate lucrurile. Orice nu știi, deschizi almanahul și afli, mai ceva ca la popa cu cartea".

Când l-am zărit pe Mosolin am înlemnit și am dus instinctiv prăjitura în buzunar, la adăpost sigur. M-am gândit că, dacă ăsta o ghici de prin almanahul lui ce învârteală am făcut...

Se îndrepta spre mine, amenințător și parcă privea fix spre buzunarul meu. Tremurând și transpirând, îi zic cu voce stinsă: „Bună ziua, bade Mosolin!".

„Bă, nenorocitule, cum îmi zici tu mie Mosolin? Las' că te spun eu lu' tactu', nu ți-e rușine obrazului?".

De emoție și de frică nu i-am zis bade Ilie, cum ar fi fost normal. În fine, am luat-o la fugă, iar el, înjurând, și-a văzut de ale lui. M-am gândit atunci că almanahul nu-i chiar cum se zvonește, nu știe chiar totul.

Ulița cotește, mă fixez la adăpost lângă un gard înalt al unei bătrâne și dau, în sfârșit, să savurez prima mușcătură din viața mea. Nu apuc să duc bine mâna la gură când, deodată, în fața mea se aud pași, călcătură hotărâtă de bărbat mânios. Ridic privirea și, surpriză totală, la 30-40 de metri, îl zăresc pe tata ușor aplecat în față, înaintând ca o vijelie, îndreptându-se direct spre mine. Am încremenit, e gata, sunt terminat, aici e capătul și mântuirea.

Mă căuta, era nervos la maximum pentru că umblam brambura pe uliță, când acasă era atâta treabă. Știam cum arăta tata când era supărat, eram în mare pericol. Înainte de a înțepeni de frică, arunc prăjitura peste gard și pornesc spre tatăl meu, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Din nou, tremuram din toate celulele.

„Unde umbli, bă nemernicule, ulițarnicule? Știi numai să dormi și să mănânci? Ai lăsat vaca aia flămândă de i se văd coastele! Ia vino încoace la mine, să stăm noi de vorbă puțin!".

Bineînțeles că am rupt-o la fugă, cred că am scos sub zece secunde pe suta de metri. El după mine peste garduri, eu fug, gâfâi de nu mai pot, taică-miu ajunge în spatele meu, îmi trage una după urechi și mă anesteziază total. Începe bătaia, știam strategia, nu eram la prima. O ia ușor cu câteva palme de încălzire, apoi picioare și la urmă o bucată de scândură dintr-un gard. *Finit coronat opus.*

Chiar dacă bătaia pe care am primit-o a fost cea mai tare, așa mi-a mărturisit tata după un timp, eu nu prea am simțit nimic, pentru că mă tot gândeam, în timp ce încasam, cum să mă întorc să recuperez prăjitura din curtea lu' tanti.

A doua zi, de dimineață, plec de acasă și mă opresc lângă gardul cu pricina, mă uit în stânga, în dreapta, și sar înăuntru. În curte găini, o mulțime, tot scociorau de zor, numai într-un loc anume, știau ele de ce. Prăjitura mea era pe cale de a se transforma în ouă. Și, uite așa, una din legile termodinamicii se împlinea chiar sub ochii mei: nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, totul se transformă.

Viorel ILIȘOI

„Luceafărul" printre harbuji

Aveam vreo şapte ani când am auzit prima oară de „Luceafărul" lui Eminescu. Era în vara de după clasa întâi, în '75. Am trăit atunci o noapte magică. De câte ori îmi amintesc de ea, simt ceva ca o apăsare delicată cu degetul pe inimă.

Tătuţa – bunicul dinspre mamă – era grădinar la CAP. Fusese cârciumar toată viaţa, iar acum, la pensie, îngrijea de grădina ceapeului. Bulgărie i se zicea în satul meu dintre Prut şi Jijia. Stătea toata vara acolo, departe de sat, într-o colibă imensă făcută din baloţi de paie. Mămuţa mă trimitea cu mâncare la el şi uneori uitam să mă mai întorc acasă. Îmi plăcea traiul de la colibă. Toată ziua stăteam cu coada în baltă, la peşte şi la scăldat, mâncam harbuji până-mi crăpa burta. Când mă plictiseam la bulgărie, mă mutam puţin mai încolo, la stâna lui moş Ion, fratele mai mic al lui tătuţa, şi numai după ce mi se acrea şi acolo de ciobănie şi de cerul de deasupra mă întorceam acasă.

În seara aceea tătuţa a făcut un borş de peşte în ceaunul din faţa colibei şi o mămăligă vârtoasă. Eu prinsesem peştele, de dimineaţă. Un crap cât mine de mare. L-am dibuit în păpuriş, i-am băgat mâinile în urechi şi am ieşit cu el în braţe! Pentru asemenea momente merita să lipsesc cu zilele de-acasă şi să iau bătaie cu un braţ de nuiele.

După ce am mâncat, tătuţa a scos o sticlă de rachiu. Dacă se întâmpla să rămână fără mâncare, rachiul nu-i lipsea niciodată. Ori curgea de la izvor, ori îl căpăta de la oameni, în schimbul harbujilor. Mai degrabă aşa, fiindcă îi auzeam noaptea cum tropăiau prin bulgărie, luau câţiva harbuji în căruţă şi valea!

Stătea pe o buturugă, bea rachiu şi fuma ţigări „Mărăşeşti". Eu, lângă el, scobeam cu lingura într-un harbuz. Felinarul agăţat în costoroaba colibei arunca peste noi o pânză de lumină roşcată, subţire. Greierii cântau, dinspre iaz se auzea – pleosc! fleoap! – bătaia peştilor. Curând cerul s-a umplut de stele. M-am întins pe spate, pe o şubă, şi mă uitam la cer.

– Tătuţă, de ce răsar stelele?

– Scociorăşte Dumnezeu în jar.

– Dar de ce face El focul?

– Ca să înfierbânte Soarele pentru mâine.

Eram bucuros că aveam un tătuţă aşa de deştept, pe toate le ştia. El citea ziare şi cărţi. Când rămâneam la dânsul, acasă, îşi punea ochelarii şi îmi citea din Biblie şi din cărţi de aventuri. Avea câteva pe geam şi încă vreo două într-o valiză de lemn, soldăţească. Citea frumos, ca un popă.

Avea patru clase, cum se făceau pe vremuri. I-au fost de ajuns să fie cârciumar toată viaţa şi să nu iasă cu lipsă. Îi zicea mămuţei: „Marie, n-ai cum să greşeşti la gestiune. Dacă te încurci la artimetică, toarnă apă!".

Luna stătea călare pe coama cerului, cu un picior pe colibă şi cu unul în baltă.

– Tătuţă, e adevărat că au fost nişte oameni pe Lună?

– Aşa zic ei, dar nu e adevărat. E greu să ajungi până la Albeşti, dar nu pe Lună! Minciuni!

– De ce nu pică stelele pe pământ?

– Ca să fie cerul frumos. Acolo e locul lor.

– Dar de ce sunt toate la fel?

– Nu sunt la fel. Sunt departe, departe, şi ni se pare nouă că sunt la fel. Când vezi nişte oameni la depărtare, ce, ştii care-i unul şi care-i altul? Fiecare stea e făcută de Dumnezeu în felul ei şi cu numele ei.

– Matale ştii toate numele de stele, nu?

– Nimeni nu le știe pe toate. Sunt prea multe.

– Cât de multe? Un catralion de catralioane?

– Câţi oameni sunt pe Pământ, atâtea stele sunt pe cer. Când moare un om, cade o stea. Când se naște unul, apare altă stea.

– Şi steaua care a apărut când m-a făcut mama unde este? Mi-o arăţi?

Şi-a rotit capul pe cer o dată, de două ori, apoi a arătat cu mâna în sus către o stea sau către toate.

– Uite, aceea e steaua ta, de lângă Lună, în partea dinspre iaz.

Am fixat o stea cu ochii cam pe acolo unde arăta tătuţa.

– Dar de ce e așa de mică?

– Că şi tu eşti mic. Dar o să crească şi ea. O să ajungă cât Luceafărul.

– Ce înseamnă Luceafărul?

– Uite, steaua aceea mare. Se cheamă Luceafăr pentru că lucește mai tare decât altele.

– A cui este steaua Luceafăr?

Tătuţa a mai tras un gât de rachiu, două fumuri de ţigară.

– Ei, e o poveste lungă...

Şi mi-a spus povestea Luceafărului.

Începea ca toate poveștile, cu „A fost odată..." şi continua frumos, ca o poezie:

„A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești.
O preafrumoasă fată"...

Pe urmă poezia se termina şi tătuţa îmi spunea povestea cu vorbele lui, cum știa el să spună. Glasul lui răsuna cald și frumos în corul sălbatic al Hârtopului. Am aflat atunci despre steaua cu numele Luceafăr care se uita la o fată de pe Pământ, și fata se uita la Luceafăr, cum mă uitam eu la steaua mea, mică şi umedă ca un bănuț în fântână, şi atunci s-au amorezat unul de altul. Pe fata de împărat o chema Cătălina – ca pe Cătălina de la noi din sat. Şi Luceafărul o îndrăgea așa de tare pe fată, că a vrut să se însoare cu ea. Dar nu putea, fiindcă el era stea și fata era fată. „Dacă mai era" – a zis tătuța cu un tâlc pe care nu l-am prins atunci. Luceafărul nu murea niciodată, şi fata murea când îi venea rândul. Atunci Luceafărul s-a dus la tatăl lui, adică la Dumnezeu, că El l-a făcut, şi i-a zis că nu vrea să mai aibă viaţă fără sfârşit, vrea să fie un om ca toţi oamenii ca să se iubească cu Cătălina lui. Aici bunicul a început iar cu poezie:

„Porni Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe
Şi zeci de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe".

Din loc în loc, povestea continua cu poezie. Ce frumoase erau bucăţile de poezie spuse de tătuţa! Ca nişte cântece. Am simţit cum, în răcoarea nopţii, inima se înfierbântă şi mă umple cu un sânge clocotit. Mă rugam în gând la Dumnezeu să-l lase pe Luceafăr să devină om. Şi am plâns la sfârșit când el n-a mai venit pe Pământ şi nu s-a mai iubit cu Cătălina, care s-a dus cu altul, un viclean copil de casă.

Când tătuța a tăcut, a tăcut tot pământul. Şi greierii, şi iazul, şi iarba uscată.

– Iac-așa cu Luceafărul, a oftat tătuța după minute lungi de tăcere. Şi un luceafăr mic și strălucitor s-a aprins în mâinile lui și i-a luminat faţa când a tras din ţigară.

– Dar Cătălina de ce nu s-a dus cu Luceafărul? Că era mai frumos și mai deștept decât Cătălin.

Iar a fumat, iar a tăcut. Apoi:

– Luceafărul, băiete, e ca Domnul nostru Isus Hristos. E făcut tot de Dumnezeu. Pe Isus l-a lăsat să se facă om și știi ce-a pătimit. Așa că nu l-a mai lăsat şi pe Luceafăr să se chinuie printre oameni.

– Dar el voia să fie om! O iubea tare pe Cătălina!

– Cătălina nu merita, nepoate, dragostea unui Dumnezeu. Luceafărul era cu ale lui, în cer, Cătălina era cu problemele ei pe Pământ. Nu se puteau înțelege.

– De ce?

– Pentru că... pentru că Cătălina era proastă! – a izbucnit tătuţa, parcă şi el nemulţumit de deznodământ.

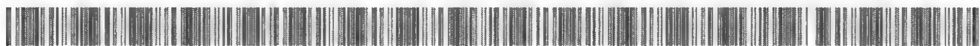
Tătuţa ştia multe poezii de la şcoală şi mi le spunea pe înţelesul meu. Dar dintre toate, povestea Luceafărului mi-a plăcut cel mai mult. Astăzi ştiu pe de rost doar câteva strofe din poezia lui Eminescu, cred că exact acelea pe care le-am auzit atunci de la bunicul meu. S-au impregnat în memorie cu tot cu seara aceea de poveste, când am zburat cu Luceafărul până la tatăl lui, umplând cerul cu aripile noastre.

Întors în sat, a doua zi, încă îmi mai răsunau în cap versurile auzite de la tătuţa. „Cobori în jos, Luceafăr blând...". Mă închipuiam Luceafăr, umblam numai cu ochii pe cer. Pe uliţă, am dat nas în nas cu Cătălina, vecina mea. M-a chemat să ne jucăm în salcâmi. Mai fusesem la ea şi tare mi-a mai plăcut, fiindcă ea voia să ne jucăm mai mult de-a mama şi de-a tata. Şi de asta îmi era tare dragă. Însă atunci n-am vrut să mă duc. M-am dat un pas în spate şi am spus cu glas sugrumat:

– Cătălina...

– Da!

– Fa, eşti o proastă!





Vacanța fără sfârșit

Când eram la casa de copii, în fiecare vară plecam în tabără la mare. La Năvodari. Era tabăra celor mai buni la carte, nu neapărat și a celor mai cuminți, așa că mă încadram. Din tot căminul, numai doi-trei plecam la mare. Era cel mai important eveniment al anului. Nu pentru că vedeam marea, – de altfel nici nu prea am amintiri de pe litoral, doar că s-a îndrăgostit o fetiță de mine, însă eu am preferat să-i fur sticla de Pepsi, nu inima –, ci din alte motive: scăpam de cămin, ieșeam din pluton, mergeam cu trenul și, ce senzație!, aveam pentru două săptămâni valiza mea, cu lucrușoarele mele. După un an de zile în care totul era la comun, valijoara aia de carton conținea de fapt libertate cât pentru o lume întreagă.

Tabere erau pentru toți, toată vara. Cei mai buni, la mare; ceilalți, la Bucșoaia, la Strunga, la Arbănaș, la Jibou sau Jimbolia. Mereu și mereu aceleași tabere, în care nimeni nu se ducea cu bucurie. Dar iată că în vara lui '80, când am terminat clasa a șaptea, pe lângă taberele obișnuite a mai apărut una: la Snagov. Nimeni nu știa ce-i cu ea, cum e acolo, și toți băieții voiau la misteriosul Snagov, care pentru noi nu însemna decât numele unor țigări cu filtru, din ce în ce mai greu de găsit.

Tocmai mă întorsesem de la Năvodari, slab și negru ca o coadă de câine, jupuit până la carne. Și cum mă învârteam eu pe acolo cu valiza în brațe, așteptând să-mi vină rândul s-o predau, ce-mi trece mie prin cap? Ia să merg și eu la Snagov! Ar fi fost prima oară când mergeam în două tabere într-o vacanță. Și asta pentru că de fiecare dată mă fofilam, după Năvodari o tuleam acasă, fugeam de celelalte tabere ca dracul de tămâie. Și iată-mă acum plecând iar! De data asta spre Snagov, cu autocarul în loc de tren, cu o valiză uriașă la patru băieți, cu haine mai ponosite, cu mâncarea de drum la comun, îngrămădită în două rucsacuri peticite cu migală de tanti Vorniciuc, croitoreasa.

Nu mi-a părut rău. Când am ajuns în tabără, din autocar am coborât direct în rai. Numai apă și pădure în jur! Și nouă ne plăcea apa ca la rațe, iar pădurea și mai mult, fiindcă eram mai greu de supravegheat. Cel mai bine era că stăteam în niște căsuțe de lemn, câte doi. Gata cu dormitoarele de 80 de paturi! Veceul era cam departe, dar noi eram învățați cu asta de la cămin. Mâncarea, ca în toate taberele, abia ne umplea cariile.

Era mai greu să fim ținuți în lesă acolo, printre copaci. Dispăream pe lac, culegeam nuferi din locuri unde numai niște zvârlugi ca noi puteau ajunge, îi vindeam cu trei lei bucata, o sumă imensă, și ne cumpăram ce voiam. În special pâine, multă pâine, că era ieftină și bună, umplea burta.

Era prea frumos! Din păcate, tabără ținea numai o săptămână. Nici nu ne-am dat seama când a trecut timpul. De-acum trebuia să plecăm noi și să vină alții în locul nostru. Dar să vezi noroc! Cei de la cămin n-au reușit să adune destui copii pentru o serie completă, că fugiseră toți care-ncotro, pe-acasă, pe la munci, așa că vreo doi din cei de la Snagov am mai rămas o tură.

– Tu – mi-a spus educatorul Anghel, zis Berbecul – mai rămâi o tură pentru că înveți bine și meriți!

Și am luat-o de la capăt. A doua zi de dimineață, când a sunat trompeta, am început cu drumul obligatoriu la veceu și la spălător, într-o latură a poienii. Pe urmă micul, prea micul dejun, cea mai subțire feliuță de pâine ce se poate tăia de mâna omului, un pătrățel

de unt obosit, din care ieşeau broboane de apă, ca sudoarea, o linguriţă de gem şi o cană de ceai nu mai mare decât o călimară. Copiii terminau de mâncat încă înainte de a se aşeza pe scaun, apoi se uitau unii la alţii jumătate de oră, când se încheia programul de masă şi aveau voie să se ridice. Noi, cei vechi, negustori de nuferi pe plaja înţesată de bucureşteni, aveam provizii de pâine şi molfăiam în căbănuţă, veneam la masă cu burta plină. Apoi imnul şi ridicarea steagului, discursul directorului şi gata: urma bălăceala şi pânditul fetelor prin tufişuri. Fetele din Bucureşti, venite la plajă, căci în tabără eram numai băieţi de pe la casele de copii din ţară.

La masa de prânz veneam numai dacă ploua. Altfel, stăteam printre turişti, mâncam pâine goală în faţa lor, clefăind, până se enervau şi ne dădeau din parizerul lor.

Marţi era zi de mers cu autocarul în Bucureşti, la Muzeul Naţional de Istorie. Timpul era scurt până la prânz, educatorii ne încolonau şi ne alergau prin muzeul ăla ca la Daciadă, nu apucam să vedem nimic. În secţia dedicată lui Nicolae şi Elenei Ceauşescu, plină cu cadouri primite din ţară şi din străinătate, stăteam ceva mai mult fiindcă ar fi părut o impietate să trecem ca acceleratul. Acolo nimeni nu îndrăznea să ne zorească. Nişte tovarăşi de la muzeu stăteau tot timpul cu ochii pe noi, de când coboram din autocar şi până la plecare; ştiau că eram de la casa de copii şi se temeau să nu şutim ceva. Asta păţeam peste tot pe unde mergeam. Dar noi nu ciordeam nimic, de nicăieri, poate doar dacă era ceva de haleală.

Miercurea ne duceam la Antipa. La fel cum la plajă ni se spunea să ne întoarcem toţi odată pe o parte, să ridicăm toţi mâna sau piciorul, ca să ne bronzăm uniform şi sănătos, aşa ni se spunea şi la muzeu să facem. Ochii la dinozaur! Priviţi sus! Acum în dreapta! Pac, pac, din câteva întoarceri ale capului fotografiam încăperea şi ţuşti afară, ne trezeam pe trotuar înainte de a ne fi dat seama unde am fost şi ce am văzut. Supărarea ne trecea repede fiindcă de la Antipa plecam încolonaţi până la o cofetărie de pe bulevard. Acolo educatorul scotea un săculeţ de pânză plin cu monede. Noi stăteam aliniaţi pe terasă, cu mâinile întinse, şi el ne punea fiecăruia în palmă câte un leu. Întâi era rece. Pe urmă fierbinte. Îl strângeam tare, tare, parcă să ne intre în carne, să rămână al nostru. Era singurul leu pe care într-un an îl căpătam de la casa de copii. Dar nu-l puteam păstra. Eram obligaţi să trecem în şir prin faţa automatului de îngheţată, dădeam leul şi primeam un cornet cu ceva roz şi rece. O substanţă care se topea când îi arătam limba, nici măcar când o atingeam, şi ni se scurgea pe degete, pe braţe, până la coate. Într-un oraş mohorât şi înfometat, undeva în centru, 50 de copii puşi milităreşte în rând îşi lingeau degetele.

În a doua săptămână, joi am prins serviciu la bucătărie. Eram câţiva băieţi într-o cameră umedă, cu podea de ciment, cu un furtun din care curgea continuu apă fiindcă robinetul era stricat. Aşezaţi pe nişte scăunele de lemn, curăţam cartofi. De pe la 5 dimineaţa până pe la 8. Două femei grase, cu câte un băţ în mână – că doar eram în pădure –, se învârteau printre noi şi ne plesneau peste mâini când scăpam cuţitul mai adânc în cartof. Voiau să decupăm coaja la grosimea foiţei de ţigară, se te vezi prin ea. Parcă bunăstarea ţării ar fi stat în acel strat milimetric de cartof rămas pe coajă. Şi aşa tăiam. Iar nodurile le scoteam cu precizie chirurgicală, fără un gram risipă din preţioasa solanacee. Aveam antrenament de la cămin. Dar câte o jordie tot mai primeam, aşa, să nu adormim.

Ziua aceea la cantină nu mi-a plăcut deloc. Când s-a încheiat şi a doua tabără, iar discursuri, recitări de poezii, foc de tabără, la revedere, tabără dragă, la revedere, noi plecăm, mi-am făcut bucuros bagajele de cu seară. Voiam să plec. Dar ce să vezi? Educatorul venit de la cămin cu a treia serie, şi aia incompletă, m-a luat de urechi de pe scara autocarului şi m-a tras

înapoi, să mai stau o tură, că învăț bine și merit.

Ce era să fac? Am rămas.

Deci iar tabără! Trompetă, caca, spălat, feliuță, imn, steag, bălăceală, gagici. Trompetă, pipi, gem, autocar, muzeu, vâj-vâj, Ceaușescu, supă de cartofi, zbenguială, budincă, nani. Iar autocar, iar București, dinozaur, un leu, înghețată, pireu, nuferi, pâine, somn. Și iar feliuță, plajă, mâna sus, toți pe dreapta, toți pe stânga, cartofi prăjiți, alergătură, șmotru, noapte bună. Autocar, București, Cișmigiu, fără leu, fără înghețată, doar copaci și apă ca la Snagov, spectacol la Țăndărică, macaroane, sforăială. Cartofi, cuțit, coajă, jordie, pleosc! văleu!

Eram un elev bun. Meritam. Așa că am mai rămas încă o tură. Și încă una. Trompetă, imnetă, curățătof, mâncămuzeu, antipazaur, monedacii și romanii, snagovânăt, nuferință, plajale mare, cartof, of, of, of, vreau acasă! Totul se amesteca. Morișca se învârtea întruna. Țintuit pe o palâ, treceam mereu prin același punct. Parcă intrasem într-o buclă temporală. Ca în „Ziua Cârtiței".

Degeaba plângeam că vreau acasă, eram prea bun pentru asta. Vara trecea, iar eu, în loc să zburd pe dealuri în satul meu, făceam chirurgie pe cartofi în satul de vacanță și vizitam aceleași două muzee până făceam șanț în podele, rupeam frumusețe de nuferi, mă zgâiam ca boul la niște bucureștence transparente care-și storceau costumele de baie în tufișuri, nici pe departe frumoase ca fetele din sat de la mine, aplecate senzual pe coada sapei, la prășit, cântam imnul și ridicam steagul, țopăiam în jurul focului, urlam la revedere, tabără dragă! Îmi era dor de mama, de prietenii mei de pe uliță, de caii din herghelia lui nănuțu', de stâna lui moș Ion, de pădurea mea, de iazurile mele mâloase, colcăind de pește.

Abia prin august am scăpat de acolo. Venise un educator nou, nu mă cunoștea, nu știa de ce sunt în stare. I-am zis că, dacă nu mă trimite acasă cu primul autocar, mă înec. Și întâi mă leg cu garouri de nuferi la picioare, ca nici să nu mă mai găsească. Plângând i-am spus. El s-a uitat lung la mine și a mormăit:

– Bine, bă, pleci cu prima tură. Dar n-ar trebui, pentru că am auzit că înveți bine, meriți.

De atunci n-am mai învățat așa bine. Și după atâția ani, când aud că vine vacanța de vară sau trec pe lângă Snagov, simt un gust puternic de cartofi în gură și o vargă de alun mușcându-mi degetele ca vipera. Și aud o voce: „Subțire, subțire! Tăiați subțire, că o să mâncați un căcat!".

La revedere, tabără dragă!



Mădălin ȚĂRANU

Decăderea, înălțarea și iar decăderea lui Moș Gerilă

Vă mai amintiți de Moș Gerilă? Întrebarea nu este una retorică și se adresează cititorilor care au prins ceva Crăciunuri și înainte de 1989 (nu la vârsta de pemperși când altele erau prioritățile și preocupările).

De Moș Gerilă nu are rost să vă spun prea multe. Venea din Mama Rusie ca substitut al celorlalți doi moși (Moș Crăciun și Moș Nicolae) în tentativa comuniștilor de a înlătura rolul religiei din tradiții și de a laiciza forțat cultura acestor țărilor din sfera lor de influență. (vezi Wikipedia)

Și acum povestea propriu-zisă: îmi aduc aminte perfect de bradul verde, artificial, pe care tata îl monta în casă înainte de Crăciun. Dacă eu și fratele meu am tânjit după brad natural? Niciodată. Bradul nostru din plastic, de aproape 2 metri înălțime, bogat în ramuri și simetric, ne plăcea foarte mult. Împreună cu mama, eu și Laur stăteam câteva ore pentru a-l găti: beteala aurie și argintie, beculețele luminoase, globurile din sticlă, împodobite fel de fel și de toate culorile (în special roșu și albastru), bomboanele pe care le prindeam de ramuri.

Perioada aceea (vorbesc în special de anii 1981-1987) când încă mai credeam sincer în Moș Gerilă era deosebită nu doar datorită așteptării cadourilor, dar și altor lucruri mărunte cu care copiii din ziua de azi nu s-au confruntat: în perioada Sărbătorilor de Iarnă se găseau la magazine (în stocuri limitate bineînțeles) portocale, banane, ciocolată etc. Puteai să vezi la televizor și altceva decât mărețele realizări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Iar artificiile, acele bețe scurte de circa 15-20 de cm, pe care le aprindeai la aragaz, cu bricheta sau chibritul, erau fenomenal de frumoase scoțând mici jerbe de scântei.

Primii ani când am aflat de existența lui Moș Gerilă au fost plini de tensiune și adrenalină. Așteptam cu înfrigurare să vină vacanța de iarnă și, pe măsură ce aceasta se apropia, nerăbdarea creștea. Trebuia să vină Moș Gerilă cu darurile, iar atmosfera era întreținută și de mama. Care punea paie pe foc susținând existența lui Moș Gerilă și generând teorii care să vină în sprijinul acesteia.

Credeați că Moș Gerilă venea pe horn? Naivilor!!! Cine v-a păcălit? Moș Gerilă intra în casa noastră pe o găurică mică, de la încuietoarea geamului de la balcon. Cum reușea acest lucru? Se dădea peste cap și se transforma într-o muscă. Cel puțin așa spunea mama. Dar sacul, sacul cu jucării... cu el ce face, cum intră cu el în casă? Vreți să vă mai spun din explicațiile mamei? Nici gând! Informația costă. Ani de zile, eu și Laur am încercat să deslușim misterul intrării lui Moș Gerilă în apartamentul nostru. Am studiat gaura de la geam în nenumărate rânduri, iar experimentele noastre multiple, cu muște, care la început erau vii, stau mărturie.

Prima amintire a mea despre Moș Gerilă reprezintă totodată și prima dezamăgire și supărare cruntă pe care mi-a produs-o acest individ. Că nu puteam să îi spun altfel în acel moment. Eram în grupa mijlocie la grădiniță (deci aveam cam 4 ani și jumătate) și eram la serbarea care se făcea la sfârșit de an. Invitat de onoare era Moș Gerilă care venise cu

anticipație, aducându-ne cadouri. Era îmbrăcat în roșu și avea o barbă albă și mare. Așteptam să îmi vină rândul la jucărie. Îmi doream să primesc o mașinuță. Parcă îmi aud numele... mă uit la Moșu și întind mâinile după ambulanța albă pe care o scosese din sac. Corespundea expectanțelor mele. Dezamăgire însă! Nu era pentru mine. În sfârșit, vine și rândul meu. Moșul scoate din sac și jucăriile mele. Stupoare... niște mașinuțe din lemn. Văd negru în fața ochilor. Refuz să iau așa ceva acasă. Fac un scandal imens, exprimându-mi prin țipete și urlete repulsia față de Moș Gerilă și bucățile de lemn pe care mi le adusese cadou. (*Ce mi-ai făcut Moș Gerilă: din cauza ta am și acum „vulnerabilități psihice". Din cauza ta mă enervez subit atunci când așteptările mele nu coincid cu ale celorlalți. Și bucățile alea din lemn se puteau numi jucării???*).

Următoarea amintire despre cadourile pe care le-am primit de Crăciun vine de prin clasa a I-a sau a II-a. Eram în 1982 sau 1983. Pe la începutul lunii decembrie am mers cu mama la mica și unica librărie din Ovidiu. Acolo am văzut o pușcă, din acelea cu ventuză. Ce îmi mai plăcea. Plâng la mama că vreau pușca. Mama ... nu și nu. Nu reușesc să o conving. Plec de la librărie supărat, dar alinat de gândul că poate mi-o va aduce Moș Gerilă. Când a venit, surpriza a fost una peste măsură de plăcută. Eu și Laur ne-am deschis cadourile și am primit.... Nu o să vă vină să credeți: câte un pistol mitralieră în miniatură. Erau din plastic verde, aveau încărcătoare care se încărcau manual cu mici gloanțe din plastic de culoare galbenă. Iar când apăsai pe trăgaci proiectilele ieșeau cu viteză și pentru câțiva metri aveau și o precizie mulțumitoare. Ce am mai tras la țintă zilele alea. A fost Moș Gerilă cel mai bestial. Unde găsise minunățiile astea de arme, că noi nu le văzusem în nicio librărie sau magazin de jucării din Constanța...

Au mai trecut ceva ani. Deja eu și Laur aveam dubii serioase în ceea ce îl privea pe Moș Gerilă. Mai bine zis legat de existența lui. Ne-am propus să stăm la pândă și să îl prindem pe Moș Gerilă în flagrant.

Bradul nostru de Crăciun stătea de obicei într-un balcon închis, în care se făcea accesul atât din dormitor, cât și din sufragerie. Era ajunul Crăciunului, în jurul orei 21. Eram în dormitor și ne uitam la un film. Pe televizorul nostru alb-negru marca Diamant. Din cinci în cinci minute verificam bradul și țineam vizual sub observație balconul. Nu ne scapă nouă Moșul dacă vine acum. Câteva clipe de neatenție au fost însă de ajuns. Uitându-ne la film, nu am dat atenție când a ieșit din cameră mama. Nici când a intrat. Cert este că, la următoarea verificare a bradului, am găsit cadourile. Ne-a scăpat de data asta. Am luat-o la chestionat pe mama. Nu știa nimic. Nici usturoi nu mâncase, nici gura nu îi mirosea. Tata îi cânta și el în strună.

Anul viitor lui Moș Gerilă nu i-a mai mers. În ziua de 24 decembrie, eu și frate-miu, Laur, am descins în apartament și am efectuat o percheziție domiciliară. Am găsit și bunurile care făceau obiectul acțiunii noastre, respectiv cadourile. A început și interogatoriul cu principalul suspect, adică mama. Pusă în fața faptului împlinit, mama a recunoscut tot. Mitul lui Moș Gerilă a fost spulberat.

22 decembrie 1989. Eram în clasa a 7-a. Stăm în casă și ne uităm la televizor. Este revoluție. Moș Gerilă s-a transformat pe nesimțite în Moș Crăciun. O nouă era a început.

Mulțumesc pentru tot, Moș Gerilă! Tu ești pentru mine adevăratul Moș Crăciun!!!

Dan LUNGU

La mare

Prima dată am ajuns la mare la începutul anilor 80, într-o tabără școlară. Eram prin clasa a cincea sau a șasea și nu mai fusesem în vacanță decât la bunici. Locul unde mergeam avea un nume ciudat, Sulina, dar nu conta, era departe de casă și erau mulți copii. Desigur, a fost minunat. Am călătorit cu un tren incredibil de lung, încât la curbe ample scoteam cu toţii capul pe geam ca să-i zărim coada. În scurt timp, vagoanele au prins a se încinge de la soare și, la început, ne-am dat jos tricourile, apoi pantalonii. Mirosea a mușama înfierbântată, cam ca plastilina, a ouă și a salam. Lângă oglinzile din compartiment, fotografiile turistice cu Sinaia și Predeal ne arătau zăpezi pe crestele munţilor.

Am ajuns la Galați vagoane de copii gureși, surescitați, cu bretonul leoarcă de transpirație și în chiloți. Desigur, era minunat. Acolo ne-am despărțit. Am sosit la Sulina târziu și am stat mult pe bagaje, în curtea unui internat școlar. Profesorii noștri se certau cu alți oameni mari. Ceva nu era în regulă, dar eu dormeam în papuci. La un moment dat, ne-au băgat într-o sală de sport și ne-au repartizat fiecăruia câte o saltea. Trebuia să ne ţinem bagajul cu grijă la capătul saltelei.

A doua zi am aflat: era vorba de o suprapunere. O neînțelegere. O problemă de comunicare. Seria veche nu plecase, iar noi sosisem. Am luat micul dejun – pâine, unt, marmeladă și ceai – și ne-au încolonat frumos să mergem la plajă. Un profesor în faţă, altul în spate. Fiecare avea câte un fluier de metal, foarte frumos. Ani buni după aceea am căutat să-mi cumpăr un asemenea fluier, dar n-am găsit. Drumul până la plajă era lung și noi nu aveam voie să ieșim din rând și să cumpărăm îngheţată. Când am văzut marea, mi s-au tăiat picioarele. Nu văzusem nicioadată ceva mai mare decât marea. Nu degeaba se chema mare. Desigur, era minunat. La primul fluierat, intra prima tură în apă. La al doilea, cam după zece minute, era ieșirea. Abia după ce pășea pe mal și ultimul din prima tură, se fluiera pentru intrarea celei de a doua ture. Totul era foarte bine calculat și numărat, ca nu cuma vreun ștrengar să se scufunde în apă și să aștepte cea de a doua tură, stând astfel în mare mai mult decât i se cuvine. Mi se părea normal ca profesorii să fie corecți.

Altora le plăcea să stea întinși la soare, dar mie, nu. Cum ieșeam din apă, mă opream chiar la buza mării și, nerăbdător, așteptam să-mi vină din nou tura. Fiind foarte aproape, puteam câștiga o secundă sau două în plus de stat în apă. Eram foarte mândru de șmecheria găsită.

După trei nopți de dormit în sala de sport, am fost cazați în internat. Astfel, baia era mult mai aproape. În rest, diferențele nu erau prea mari.

După plaja de după-amiază, seara ne jucam în curtea internatului. Cei mai mari stăteau până târziu, auzisem că se și pupau, dar mie mi se făcea somn. Zilele au trecut ca niște vagoane, toate la fel. În ultima dintre ele, am privit marea și cerul de deasupra cu strângere de inimă.

Ziua următoare am călătorit prin soare cu vagoane reale. Am transpirat din nou, însă mai puțin vesel. Părul mi s-a părut mai ud ca la venire, căci în două săptămâni crescuse binișor. De la apa de mare, mi-am spus eu.

Cristina HERMEZIU

În crucea drumului

Cînd mi-a pus întrebarea nu m-a privit în ochi. Eram umăr lîngă umăr, sus, lîngă ghizdul fîntînii, şi ne uitam la ceilaţi copii, jucîndu-se în crucea drumului.

Pe-o latură, drumul ducea devale, la imaş, trecea prin faţa casei Marianei, care-mi furase, vara trecută, sandalele roşii. În faţă, ieşea după o curbă din satul Plopenii Mici, şi o pornea singur - singurel spre Ungureni, unde exista un bloc şi o cofetărie cu suc galben ca păpădia. În dreapta, drumul spinteca satul, pînă la halta Mîndreşti. În spatele fîntînii, se adîncea ca un culoar şi se ducea pînă dincolo de tanti Milia, care spunea tot timpul că are cei mai mulţi vecini, deşi casa ei era ultimul acoperiş din sat, înainte de cimitir. Odată a nins atît de mult, încît au dărîmat gardul bunicilor şi mortul a trecut prin curte. Drumul era astupat de zăpadă tot, tot, pînă la buza cerului.

De lîngă fîntînă, ca şi din verandă, se vedea lumea, în cele patru plecări ale ei. Cît era ziua de lungă, din spatele ferestrelor, bunicul supraveghea încrucişarea de drumuri, cu pumnii sprijiniţi de masa acoperită cu muşama. Se vede însă că lumea avea un mers al ei invizbil, de vreme ce bunicul a ratat momentul cînd Ilie Clonţu a rămas fără nevastă. M-a pus să povestesc de o mie de ori faţă de bunica, de parcă umbrele mişcătoare pe care le zărisem din întîmplare ascundeau un înţeles mai adînc, care îmi scăpa.

Într-o zi, ziua-n amiaza mare, a trecut o căruţă, ca atîtea alte zeci. Venea din faţă, dinspre magazinul sătesc, direct spre casa bunicilor, a cotit-o apoi spre dreapta, pe drumul care duce la tren. Căruţaşul mîna repede, avea treaba lui. Nu era *faeton*, era o căruţă-căruţă. Sunau pietrele sub roţile din fier şi, în goana cailor, scîndurile muşcau la încheieturi cu glasul unui clopot imens, de vînt. Deodată, dintr-o curte a răcnit o femeie. Stai, mă! Căruţaşul a oprit scurt şi, la smucitura lui, caii au sforăit gros, cu nările căscate ca ochii. Femeia şi-a aruncat bocceaua în căruţă şi duşi au fost!

Ilie Clonţu avea un picior de lemn, tăiat de la genunchi. Cînd dădea să zică ceva, vorbele i se încrucişau, bolovănoase, în dinţii de castor, împrăştiaţi aiurea. Eram sigură că noapte de noapte desfăca în dinţi patru sau cinci saci cu ştiuleţi de popuşoi, ca să-şi tocească dantura de rozătoare. Pentru treaba asta, oamenii din sat îi dădeau la schimb ouă şi făină de grîu.

De la fîntînă se vedea ca-n palmă fojgăiala copiilor, în răscruce. Vara, ziua ezita să scadă, mai rămînea vreun ceas suspendată deasupra, pînă-şi termina copchilăraia toată energia, şi mai nestăpînită la crepuscul. Venisem de la Iaşi cu trenul de după-amiază şi vestea se răspîndise ca gîndul. Se strînseseră şi mai mulţi ca de obicei, ca să nu rateze momentul cînd se adăuga la ceată un suflet în plus, başca de orăşean, bun de martirizat cît era vacanţa de lungă.

Ardeau de nerăbdare să mă întrebe dacă ştiu, ei care ştiau dintotdeauna. Copiii de la ţară vin pe lume atoateştiutori, şi, dacă nu au auzit şi n-au învăţat deja totul de pe vremea cînd mamele cărau apă de la fântînă şi copilul în vintre, atunci află oricum imediat, prin vis. Spălaţi, înfăşaţi în hainele fraţilor mai mari, pruncii se trezesc direct într-o lume în care pudoarea adulţilor e slujită de somnul adînc al copiilor, în

aceeaşi odaie.

L-am recunoscut pe Doruş, nu mai era cel mai mic din grup, într-un an i se măriseră pistruii sub ochi, ca nişte boabe de grîu bune de împrăştiat la raţe. Ştiam fără să ştiu că nu şi-ar mai bate nimeni joc de el, sacrificînd o *eugenia*, aruncînd-o pe jos, sfărîmînd-o cu talpa pentru a privi apoi spectacolul. Doruş se apleca şi culegea fără un cuvînt biscuitele spart în drum, pînă la ultima firmitură de cremă. Lenuţa venise şi ea, stătea la două case de bunici, dincolo de vecinul Batîr, care nu ne lăsa să mîncăm dude negre de pe crengile ce depăşeau peste gard. Într-o vară, cînd m-am dus s-o cer afară la joacă, tatăl Lenuţei mi-a pus cu de-a sila în mînă o felie imensă de pîine, unsă cu magiun. I-am spus că nu mi-e foame şi el mi-a răspuns ce nu mă învăţase nimeni niciodată şi ce n-am uitat, pentru că e o problemă de viaţă şi de moarte. Cînd ţi-e poftă de ceva, poţi să şi mori atunci, pe loc! Mariana şi Duţu îmi dădeau şi ei tîrcoale, frate-su fără să mă privească nici un pic. Mai an, construisem cu el un baraj de vis pe şanţul din faţa casei, după o ploaie năprasnică, când cerul era la fel de galben ca lutul răscolit de şuvoaie. Ne-am adunat şi, desculţi, ne-am băgat picioarele în apa învolburată care venea de niciunde şi pleca pe lîngă case, spre imaş. Era caldă şi groasă, ca laptele cu cacao pe care mi-l pregătea bunica în fiecare seară. N-am mai simţit deatunci niciodată cît de bun şi de moale e pămîntul, care mă gîdila la tălpi cu o cîrpă de mătase lungă.

Întrebarea mi-a pus-o Nicu, dar nu m-a privit în ochi. Stăteam umăr lîngă umăr, sus, lîngă ghizdul fîntînii, şi ne uitam la ceilaţi copii, jucîndu-se în crucea drumului. Nicu m-a învăţat odată cum să faci o salată, dacă îţi vine aşa, o poftă nebună. Ai lui erau la cîmp. Ne-am dus în bucătăria de vară. A scos apoi o ceapă din strat, a cojit-o şi a tăiat-o cu cuţitul, felii mari şi mici, cum a putut. S-a dus în cămară şi a căutat mult. A venit cu o sticlă de jumătate cu ulei şi a turnat peste ceapa din farfurie din plin, cît să băltească. A pus sare şi mi-a pus o lingură în mînă. Îi sticleau ochii de mulţumire şi eu nu l-am mai întrebat ce voiam să-l întreb despre salata lui. Am mîncat împreună.

„Ştii cum se fac copiii?"

La Iaşi, cînd veneam de la şcoală, mă uitam totdeauna la ceas, ca să ştiu cît mai am pînă vin părinţii de la serviciu. În ziua aceea am chemat-o pe Gabi la mine, să ne jucăm, aveam timp destul. Am început să umblu prin şifonierul din furnir lăcuit, ca o oglindă întunecată. Căutam rochii de-ale mamei, să ne deghizăm. Şi mai ales boleroul cu bordură din paiete, cusute de mînă de doamna Vica, croitoreasa pitică. Pe raft, sub lucruri, am dat de ceva înfăşurat într-o hîrtie fină, ca de cadou. L-am desfăcut. Era un fel de furtun subţire, încolăcit scurt, dintr-un cauciuc moale, suplu. La unul din capete avea fixat un fel de cioc ascuţit, lung şi transparent. Nu-mi spunea nimic obiectul acela bizar, dar fusese ascuns bine. Şifonierul era un fel de burtă mare, plină de minuni şi de secrete periculoase, în care răscoleam cu mîinile goale. Mama mi-a povestit mai apoi că spirala de cauciuc cu gură ascuţită migra din cînd în cînd în alte şifoniere, iar doamnele, înainte de a o ascunde, trebuiau să o fiarbă bine de tot, cu nişte ierburi miraculoase şi cu descîntece. Era magic. Mama o primise de la cineva din Germania, dar era un mare, mare secret. Alte femei foloseau *pentru asta* andrele şi era cel mai periculos din lume.

Nici eu nu l-am privit pe Nicu. I-am răspuns, lîngă ghizdul fîntînii, cu ochii pe lanţul încolăcit anapoda, pe butuc.

Nu ştiam cum se fac copiii, eu ştiam cum se desfac.

Eu ştiam cum se fac îngerii.

Louise DELMONT

Blocaj renal

Printre zecile de tab-uri deschise, cu articole pe care n-am apucat încă să le citesc, pe care le-am citit, dar nu le-aş închide sau care-mi trebuie neapărat zilele ăstea – pînă crapă browserul şi pe pierd, după care realizez că de fapt nu-mi trebuiau deschise în permanenţă – am găsit, în această dimineaţă tîrzie, un articol despre decreţei, avort şi prostituţie de pe site-ul Historia.

M-am apucat să-l citesc, temeinic. E scris de Lavinia Betea, merită efortul, în ciuda fontului. Sau poate a nevoii mele de ochelari. Şi am dat de următoarea frază:

Deoarece, după „indicaţiile superioare" primite, cauzele deceselor erau consemnate în registrele medicale cel mai adesea doar ca „blocaj renal" sau „septicemie".;

Se termină-n punct-şi-virgulă, iar mintea mea mai rămîne o secundă agăţată de acest amănunt care, odată cu amintirea declanşată de cuvinte, devine aproape relevant.

Amintirea e alcătuită din soare şi jale. Anii 80, pe la mijloc, aveam vreo 10-11 ani. Un orăşel de munte, alcătuit la acea oră, cînd toată lumea bună de muncă e la fabrică, doar din bătrîni, lehuze şi copii, un orăşel care priveşte cum trece un alai funerar – prin tot cartierul, după obicei. Copiii, poate pentru prima oară confruntaţi cu moartea în forma aceea, a unei fete tinere şi frumoase şi blonde, care este dusă pe ultimul drum în rochie de mireasă, o petrec alergînd de la un colţ de bloc la altul – depăşind, astfel, graniţele trasate formal de părinţi, *te joci doar în faţa blocului, n-ai voie să mergi dincolo de*... Graniţe care sînt abolite atunci cînd sînt trimişi în mod expres să cumpere ceva dintr-un loc anume.

Grupurile de copii cu care m-am întîlnit în acea zi de caniculă, în drum spre Alimentara sau venind dinspre acel dezolant magazin şi încă o dată, pe drumul spre cămin, de unde trebuiau recuperaţi fraţii mai mici, erau la fel de impresionate ca mine. Era moartea, pe care o ştiam, care făcea ca totul să miroasă a motorină şi cetină de brad şi lumînare şi plîns, dar nu murise un bătrîn, ci o fată pe care, parcă, n-o văzusem niciodată prin cartier, deşi acum aflam pe unde va fi stat, după sursa zgomotului, o rumoare în continuă creştere, pe lîngă care plutea, izbucnind odată cu vîntul, cîte-o bucată de marş funebru.

Şi, de la un colţ de bloc la altul, povestea se întregea. Fata făcuse blocaj renal şi n-au mai avut ce să-i facă, şi deşi nu înţelegeam ce e aia, ştiam (cam) pe unde-s rinichii şi mi se părea că mă doare şi pe mine. Dar cumva, imaginea fetei din sicriu nu cadra cu povestea. Avea, e adevărat, o tristeţe pe care mulţi ani am asociat-o cu boala trupului, însă era mai mult decît atît. Un secret plutea în jurul ei, în jurul rinichilor ei, în jurul sicriului plimbat prin chiar tot cartierul, în ciuda dezaprobării mute a gurilor ştirbe, a mîinilor descărnate, a baticurilor aduse peste guri. Un secret pe care toată lumea părea că îl cunoaşte, cu excepţia noastră, a copiilor.

Era aşa palidă şi frumoasă, iar cineva, probabil pă-

rinţii, mîndri de părul ei blond şi lung, i-l scoseseră de sub cap, aşa că la capătul sicriului atîrna auriu şi nemişcat, încă vreo 20-30 de centimetri, cam cum mi-l ridic eu noaptea ca să nu mă atingă pe faţă şi-l atîrn dincolo de marginea de lemn a patului. Sau să se usuce peste noapte fără să dorm pe un deluşor ud şi rece.

Şi dacă blocajul ei renal era altceva? Din tot noianul de amintiri, nepieptănate, blond-încîlcit, parcă răsar şi nişte bătrîne care dau din cap dezaprobator cînd văd rochia de mireasă. Ori poate e o amintire fabricată? Nu, nu cred să o fi făcut eu acum, pe loc. Ţin minte precis că nici mama n-a vrut să comenteze, după ce a venit de la serviciu, la ora trei şi ceva, pe tema blocajului renal. M-a lăsat în boii mei, că oricum o *inerva* (aşa se zicea la noi, permiteţi-mi această regresie în copilărie) tot ce spuneam sau întrebam.

Aş vrea să ştiu răspunsul, azi, ca să închid cutia asta a amintirilor cu soare şi miros de descompunere. Căci, dintre toate morţile, cele de vară, cînd căldura grăbeşte descompunerea materiei, mi se par cele mai teribile.

Sorin Adrian ADETU

Pif și enigma

Am avut și eu ocazia, copil fiind, să răsfoiesc Piful, o celebră revistă franceză pentru puștime. Nu știu de unde, prin ce mister, cumva la mine acasă au apărut vreo câteva numere cam jerpelite, la mâna a șaptea, așa cum și alte minuni vestice mai răzbăteau, rarisim, prin Scilele și Caribdele comuniste, grație simplului fapt că exista micul trafic cu navele oceanice străine acostate în port.

Aveau revistele acestea ceva tainic și magic în ele, ca descoperirea unei comori multă vreme doar ipotetice sau straniul sentiment că ai pătruns într-un teritoriu interzis și primitor, cald și colorat, calm și foarte foarte îndepărtat, din care, din moment în moment, te aștepți să fii dat afară... Dar au fost o revelație acele culori tari, vii, care parcă mi se lipeau de retină și nu mai voiau să plece de acolo, și acea coală fină pe care o mângâiam cu respect și venerație. Culori și calitate pe care nu le găseam la Cutezătorii sau Șoimii patriei. O puneam pe mama să-mi traducă benzile desenate cu Pif și Hercule, Placid și Muzo, Asterix și Obelix și mă purtam cu aceste reviste cu cea mai mare considerație și grijă, nu cumva să îndoi vreun colț sau să desprind vreo pagină. Aveam ocazia să întrezăresc, doar ca un gând fugace sau o fantomă în colțul ochiului, o lume în care copiii și părinții lor mint mai puțin și se distrează mai mult.

Și îmi amintesc că în Pif am văzut prima oară o reclamă la Nutella, înfățișând un băiețel cu bascheți supradimensionați, scufiță de șmecheraș și nasul mare, și amândoi, mama și cu mine, practic nu înțelegeam ce este aia! Era clar că e o chestie de ciocolată cu surprize-jucărioare, la borcan. Dar stai așa... ciocolată la borcan? Cum este posibil așa ceva? Nu se mai auzise de ciocolată la borcan... Când și unde să auzi de ciocolată pe care să o poți întinde pe pâine (pe pâinea aceea îngrozitoare la care aveam dreptul de una jumate pe zi, pe cartelă, pentru că eram trei)? În beznele străfulgerate de lumina pâlpâindă a unei lumânări când orbecăiam să caracterizez nu știu ce personaj literar cu introducere, cuprins și încheiere echilibrate, cu citate obligatorii din Densușianu, Călinescu și Vianu, oricum niște personaje obscure la care nu aveam acces decât sporadic, la sfârșitul capitolelor din cartea de română, sub forma a două rânduri? În viscolele prin care îmi croiam iarna drumul spre școală? În ploile mărunte și înghețate, șezând pe o ladă de plastic lângă un munte de știuleți, alimentat continuu de basculante debordând de exces de zel revoluționar, știuleți pe care trebuia să-i depănușăm cu mâinile chircite, zgribuliți și uzi, părăsiți în imensitatea și pustiul Insulei Mari a Brăilei? Sau în drumul spre casă din fiecare zi, înarmați cu geanta de mască de gaze care ne servea la transportul unui sandwich cu parizer de soia și a unei sticle cu apă, drum care începea într-un autobuz cu burduf, continua cu bacul peste Dunăre și se sfârșea cu lunguța porțiune între portul bacului și casă, unde ajungeam la 9 seara, câteodată în târziul vânt de octombrie care te lua pe sus? Unde, când? La plenarele școlare, la careurile din curte unde erau scoși „derbedeii" care făcuseră vreo

poznă mai mult sau mai puţin gravă, tunşi zero şi exmatriculaţi trei zile? Sau în teatrul de prost gust din orele de dirigenţie când se organizau manifestări pionierești în care împărţeam clasa în trei grupe, fiecare cu comandantul său cu şnuruleţ roşu (eram şi eu unul dintre cei trei, ales pe viaţă, în mod completamente obiectiv, împotriva contracandidatei mele eterne, din cauza simplului fapt că în prima grupă în ordine alfabetică erau mai mulţi băieţi decât fete), porunceam grupei să salute drapelul şi raportam şnuruleţului galben, comandanta de detaşament, sub privirile atente ale inspectorilor ocazionali, cu mutre serioase şi seci, lipsiţi de substanţă şi ameninţători ca nişte fantome care vor să te chinuie? Doamne fereşte să-ţi scape vreun zâmbet nelalocul lui, darămite să te mai gândeşti că pe lume ar putea exista un lucru atât de sublim precum ciocolata care se întinde pe pâine... A, nu... poate în orele de sport în care cei înzestraţi de la natură cu voce şi ureche muzicală făceau repetiţii la corul şcolii, în timp ce pe fereastră se auzeau râsetele şi sfada netalentaţilor angajaţi într-un meci de fotbal pe viaţă şi pe moarte... Ţară minunată, ţară din poveşti/ Mândră şi bogată Tu a noastră eşti... Am luat premiul întâi pe judeţ cu corul, într-un mega-spectacol fals la Casa Tineretului din oraş... mândri nevoie-mare, cu uniformele sclipitoare şi piepturile pline de insigne şi medalii ca generalii ruşi.

Cum oare să îndrăzneşti a te gândi la ciocolata imperialistă când erau lucruri mult mai importante pentru un copil din clasele V-VIII, ca partidul, producţia, Transfăgărăşanul, Porţile de Fier, culmile cele mai înalte de progres şi civilizaţie şi mai ales Fiul Iubit şi nu mai puţin iubita Fiică şi Mamă? Era un păcat, un lucru reprobabil, o trădare...

Şi totuşi am avut ocazia să mai meditez asupra enigmei când într-o buna zi Tovarăşa Dirigintă (şi sufleteşte Doamna Dirigintă), o vrednică şi corectă profesoară de franceză care de câte ori putea ne făcea scăpaţi din manifestările de abnegaţie, a venit la ora de dirigenţie cu un... PIF! Mi s-a părut brusc o deschidere fantastică spre o lume magnifică, privind spre ea printr-o uşă un pic crăpată – doar cât să arunci o privire şi să-ţi faci o idee trunchiată dar care spunea atât de mult... Pif la mine acasă, Pif la şcoală??? Se anunţa ceva, se întâmpla ceva ce mie îmi scăpa? Şi reclama la ciocolata aia sau ce era ea, pentru nişte copii mai fericiţi şi mai liberi şi mai creativi decât noi pentru că erau lăsaţi să-şi trăiască copilăria? Abia atunci am primit o mică explicaţie deşi doar mi s-au confirmat parţial nişte bănuieli, ceva ca o utopie care este degradată din poziţia de ipoteză sau imaginaţie şi ţi se arată ţie, care cunoşti versurile a nenumărate cântece patriotice, eşti un vrednic comandant de grupă şi ai o dexteritate incredibilă de a culege roşii, castraveţi şi cartofi, de a depănuşa porumb şi de a te preocupa îndeaproape de problemele ţării... Da, Nutella „se pare" că e un fel de ciocolată cremă... Uau... ce chestie... Cumva în mintea mea am introdus-o în partiţia alocată cuceririi cosmosului, navelor spaţiale şi istoriei neclare a omenirii...

Dar nu era sigur... A trebuit să aştept încă ceva timp, amintindu-mi sporadic de existenţa acestei minuni, până în '90 când această intangibilă delicatesă s-a desacralizat, s-a comercializat grosolan într-una din consignaţiile/ buticurile de atunci, a căzut din înalturi colorate şi mi s-a sfărâmat la picioare.

Am ucis-o mâncând-o....

Cătălin-Mihai ȘTEFAN

Chestiuni milițienești

Se întâmpla înainte să mai prind la vârstă, într-una din verile copilăriei mele trăită la oraş, puţin după mijlocul anilor '80; îmi place acum să cred că a fost ultima dată, ultima vacanță de vară când mi-am luat-o de la cei mai mari. Se pare că vara, fiind mai mult timp pentru ghidușii, se ivea prilejul ca ăia cu tiuleie la nas să-i ia în căruță cu picioarele pe jos pe ăia mici, iar unii să nu se prindă decât când vor fi crescut.

Ieșisem în fața blocului să mă joc cu cei mai de vârsta mea şi pentru că de fiecare dată, ca un făcut, apărea şi câte un clămpău în joaca noastră, unul de-ăsta m-a auzit când am replicat, la un cântec patriotic strigat de un vecin, că Ceauşescu e un prost şi un tâmpit. Am mai pomenit ceva şi despre unele treburi mari, dar mult mai precis şi mai răspicat decât aici. Cristi, clămpăul şi spălăcitul ăla cu urechile peltice (că mi-e şi-acum ciudă pe el când mi-l amintesc, boul planetei care este el un bou şi-un câine dughit) m-a auzit şi mi-a zis sec: „Tata e miliţian! O să te spun!". În acel moment n-am conştientizat toate implicaţiile ameninţării. Parcă-mi reveneam dintr-o plutire ciudată şi pe măsură ce mă apropiam de pământ mi-l aminteam pe tata: „De-o vreme îmi tremură picioarele când sunt la schimbul trei, 'mnezeii, altarul şi nafura mamii lor cu raţiile lor cu tot!". Apoi mi-o aminteam pe mama: „Să nu vorbiţi şi voi aşa! Să nu spuneţi ce-auziţi în casă că ne leagă!". Când am terminat de rememorat şirul de discuţii m-am fleşcăit şi nici nu mai aveam glas să spun măcar în gând: „Nasonaşpa!", cum obişnuiam să ne articulăm între noi când mai greşeam urât. Din faţă venea tatăl lui Cristi: în uniformă, cu servietă, dolofan şi zâmbitor. Acel zâmbet mi-a fost dat să-l simt în stomac, ca şi cum îmi spunea: „O să-i leg şi pe-ai tăi, cum am făcut şi cu alţi duşmani de neam şi ţară!". Până la lăsarea nopţii n-a mai avut nici o sare să joc nici miuţa, nici cartoane la gropiță, nici lapte gros şi smântânos deşi mă tot trăgeam de păr să fiu bun la ceva.

Acum ar fi culmea să-mi amintesc şi în ce hal am dormit, dar cred că într-un fel, cu frâna de mână trasă. În orice caz, a doua zi, în ciuda paparudelor din jurul pompei, în ciuda mingilor bătute de pereţii blocurilor şi mai ales în ciuda chemărilor făcute de băieţii mei, am stat în casă. Trei zile la rând. Timp în care m-am temut că mama nu s-ar mai întoarce de la cumpărături, tata de la serviciu şi că ar fi amândoi la miliţie să dea declaraţii în urma cărora ar fi arestaţi, în cel mai rău caz; în cel mai bun mi-aş lua-o iar cu cureaua. Ai mei veneau acasă la timp, dar eu tot nu îndrăzneam să ies. Mama era foarte intrigată că nu coboram, ca de obicei, la joacă, dar mai ales urmărea ce scrijeleam pe balustrada balconului. Văzusem într-un film cum deţinuţii notau pe pereţii celulei, credeam eu, ziua, luna şi anul în care au stat închişi. Într-una din zile l-am văzut de sus pe Cristi fâţâindu-se ţanţoş între scara 4 şi scara 5 şi maimuţărindu-se pe piept cu un sutien de-al vecinei Monica, pe care o curta, şi toate astea în uralele altora de leatul lui: „Se distrează ticălosul! Oare, i-o fi spus lu' tac-su?".

Pe la sfârşitul celei de-a treia zi de pedeapsă autoimpusă, cu inima strânsă ghemotoc, îndrăznesc să întreb: „Mamă, unde lucrează domnu' Marin?", „Lucrează la CFR, mamă, e impiegat de mişcare!".

Călin CIOBOTARI

Revoluție și portocale

Într-o seară a anului 1989, nu mai ştiu dacă înainte sau după Crăciun, tata a adus, într-o sacoşă neagră, câteva portocale. Înţelegeam ce înseamnă, ce semnifică termenul „portocală", ba chiar văzusem odată cum arătau, într-un Neckerman, însă memoria mea de copil crescut în orăşelul de la graniţa cu URSS nu înregistrase vreo întâlnire reală cu obiectul în sine. Portocalele reprezentau pentru noi un fruct cu desăvârşire oprit, faţă de care interdicţia mărului biblic era o pasabilă poveste de adormit copiii. Cu un an în urmă, Ciprian, ai cărui părinţi făceau bişniţă prin Polonia, scosese ilicit, din casă, o coajă de portocală. Eu n-am văzut, dar mi-au relatat, gâtuiţi de excitare şi foarte speriaţi, ceilalţi copii de la bloc. S-a aflat, iar Cipi a încasat-o rău de tot. Şi tot ce am înţeles noi s-a rezumat la o axiomă: portocala este un fruct interzis.

Ore întregi le-am privit aşezate pe pătură, natură statică perversă, aproape extraterestră, neîndurându-mă să le pricinuiesc vreun rău. Le tot rostogoleam, le sărutam, mă jucam cu ele, asemenea unui motan meschin care a prins un şoricel şi amână cât poate de mult clipa finală, dintr-o sadică dorinţă de a-şi prelungi satisfacţia. Dacă ar fi fost după mine, nu le-aş fi desfăcut niciodată.

– N-am mai văzut portocale de la începutul lui 1980, a spus mama, şi şi-a înfipt nemilos unghiile în coaja aproape explodândă de atâta culoare.

Atunci, ceva inimaginabil, de feerică Kuşkundalevă, mi se păru că se întâmplă. Încăperea noastră se umplu de un miros pe care nu-l ştiam, pe care n-aveam de unde să-l ştiu, un miros pe care nările mele fremătătoare l-au întâmpinat cu stupefacţia noutăţii absolute. Dacă nările mele ar fi putut ţipa, am fi rămas, cu siguranţă, surzi. Era cel mai fantastic şi mai real miros pe care îl adulmecasem vreodată, incomparabil peste cel al cartofilor prăjiţi, ba chiar şi peste cel al ouălor crăpate de bunica pe plita încinsă. Părea că vine de pretutindeni, că se dilată, ca o pastă cleioasă, asasinând blând izul de naftalină din dulap, cel de ceapă prăjită dinspre bucătărie, bătându-şi joc şi aruncând sub semnele întrebării celelalte mirosuri posibile şi imposibile ale lumii noastre colorate în gri. De dincolo de coajă, voluptoasă, nudă, carnea de portocală ne privea la rândul ei, parcă dispreţuitor, spunându-şi în cămările ei toropite de zeamă: „Nişte ţărani...".

Am început să plâng, mama m-a întrebat ce-am păţit, iar eu n-am ştiut ce să-i răspund. A bănuit şi a privit un timp în gol. Stăteam acolo, lângă portocala sfâşiată de unghiile mamei, şi plângeam ca la un început de an şcolar. Mi-aş fi dorit ca mirosul acela să nu se mai termine niciodată, să curgă asemenea apei de la robinet, aş fi vrut ca pereţii apartamentului nostru să fie nu cu var acoperiţi, ci cu fâşiile acelea, cojile de portocală, aş fi vrut ca la ferestre să nu avem draperii ci coji de portocală, aş fi vrut ca, în loc de covorul persan, sufrageria noastră amărâtă să fie acoperită cu coji de portocală pe care noi să călcăm desculţi, somnambulic, înaintând către un viitor por-

tocaliu, portocaliu...

Aroma primei portocale a declanşat în mine, copilul de 10 ani, tot capitalul de magie acumulat din miile de poveşti pe care apucasem să le citesc sau să le ascult. Seva ei m-a circulat mult, foarte mult, plimbându-se prin ființa mea ca pe o stradă pustie şi fără de nume.



Am iubit atunci Revoluția cum nu cred s-o mai fi iubit mulţi. Revoluția însăşi mi-a apărut ca o portocală uriaşă ce se rostogolea peste nişte omuleți alergând înspăimântați încotro vedeau cu ochii, peste un nene numit Ceauşescu despre care ştiam doar că e rău şi că prietenul meu, Zebura, nu reuşea să-i deseneze cu urină numele pe zidăria blocului, în concursurile noastre de desene cu pişat! O portocală imensă alunecând peste o țară despre care aflam că nu e cea mai bogată din univers, căci, de ar fi fost aşa, de bună seamă că portocale ar fi crescut în pomii din spatele casei bunicilor, iar nu mere ionatan. Ore întregi am ciugulit din portocalele acelea, care nici coapte în întregime nu erau. Cojile, mama le-a pus la uscat şi, de fiecare dată când fierbea ceai, nu uita să le folosească. Când eram singur acasă, şterpeleam câte una şi o ronțăiam fericit până când gura mi se umplea de amar şi vise.

Mai târziu, când ne-am văzut cu toții la şcoală, tovarăşa, după ce ne-a hotărât că de azi înainte e „doamna, nu tovarăşa, că tovarăşa e urât!", ne-a întrebat ce am făcut în vacanță, şi atunci, cu o mândrie pe care nu mi-o cunoşteam, am anunțat solemn:

– Eu am mâncat portocale!

Ca şi cum numai cu asta m-aş fi ocupat în fiecare secundă a celor trei săptămâni...

Reacția colegilor mei m-a luat prin surprindere. S-a stârnit o ploaie de râsete şi vociferări. O propoziție şi-a făcut dureros drum spre urechile mele:

– Ha, cine n-a mai mâncat portocale, ce să zic, mare brânză!

Lovitură cumplită pentru mine, cel ce credea în exclusivitatea relației sale cu exoticul şi nemaivăzutul fruct. Doar Costel Babiciuc, sărmanul clasei, în pauză, mestecând o frântură din penarul roşu, de cauciuc, a catadicsit să mă întrebe:

– Şi a fost bine?

Cam la o lună de la acel episod, tata a adus acasă două sau trei banane. Nu mi s-au părut cine ştie ce, şi mama s-a mirat de lipsa mea de entuziasm. Se aştepta la o reacție şi mai şi decât cea de la portocale. Apoi mi-a cerut cojile să le arunce. A înțeles atunci

de ce nu-mi plăcuseră bananele: le mâncasem cu tot cu coajă, nepricepându-mă la a separa binele de rău şi dovedindu-mă mai prejos de cel mai tembel maimuţoi. Din informaţii sigure, ştiu că la fel procedaseră şi alţi prieteni de-ai mei, şi nu doar ei, ci şi părinţii lor.



Mult mai încolo, când Epoca de Aur se destrăma din ce în ce mai mult, asemenea unui pulover vechi din care toţi trăgeam nevăzute fire, aveam să experimentez şi alte întâlniri gustative cu fructe cel puţin la fel de spectaculoase: înşelătoarele kivi, luate în derâdere pentru că semănau cu cartofii, ba chiar considerate de unii drept „cartofi atinşi de Cernobîl", incredibilele rodii, provocatoarele grapefruituri, impertinentele lămâi sau, adevărate puneri la încercare ale raţiunii omeneşti din spaţiul carpato-danubiano-pontic, nucile de cocos, despre care mulţi au continuat să susţină că nu există în realitate. Chiar şi după ce le-au văzut... Un dispreţ general s-a născut pentru mere, pere, prune şi nuci, care ne apăreau acum ca nişte palide, lamentabile, umilitoare copii ale adevăratelor fructe...

De fiecare dată când îmi rememorez copilăria, un vag şi inexplicabil parfum de portocală mă împresoară din toate direcţiile. Mă văd aşezat pe cuvertura aceea ieftină, înconjurat de fantasticele fructe, plângând. Iar privirea în gol a mamei sfârtecă aceste decenii de maturitate inutilă...

Pentru unii Revoluţia are, spun ei, gust de libertate. Pentru mine Revoluţia are gust de portocală...





müller versus müller

müller versus müller



Adriana RADU

Despre Arhive, din Iași, cu dragoste...

Două orașe, două arhive

Montpellier: 255.000 de locuitori

Archives municipalles

Fonduri istorice

Les archives anciennes (séries AA à II, *du XIIème siècle à la Révolution*): cartulaires, chartes et sceaux, délibérations (à partir de 1461), compoix (à partir de 1384), registres paroissiaux (à partir du XVIème siècle), livres de comptes...

Les archives modernes (séries A à S, *de la Révolution à 1960*): délibérations du Conseil municipal, cadastres (à partir de 1825), registres d'état civil, listes électorales, recensements de la population (de 1791 à 1936), recensements agricoles et militaires, permis de construire, plans, budgets et comptes, arrêtés du maire, registres de cimetière...[1]

Cam acestea sunt arhivele istorice ale unui oraș de dimensiunile Iașului. Arhiva este de-a dreptul gigantică, deși Montpellier-ul nu este nici pe departe un mare oraș al Franței. Totul este computerizat și orice document se regăsește într-un inventar complex, în care se face o scurtă descriere. El poate fi ulterior accesat, tot electronic, și folosit în cercetare. Documentele sunt astfel protejate, ele fiind utilizate exclusiv pentru expoziții. Fondurile sunt păstrate în încăperi dedicate, în condiții de temperatură, umiditate și securitate speciale. Peste 100 sau 1000 de ani, urmașii francezilor de astăzi pot vedea documente din timpul cruciadelor și pot înțelege cine sunt și care le este Istoria.

Iași: 290.000 locuitori

Serviciul Județean al Arhivelor Naționale[2]

Fonduri istorice

Listă cu 716 colecții, mai importante fiind, fără îndoială, colecția *Documente* (1364-1967) și colecția *Manuscrise* (1489-1980).

39 de fonduri cu posibilitate de accesare on-line a titlului colecțiilor.

Nu se pune problema existenței scanate a documentelor. Deși este a doua instituție ca mărime din România, Arhiva Iașului este relativ mică, raportat la dimensiunea orașului și la rolul și locul pe care l-a avut în istoria Moldovei și a țării. Cercetarea se face direct pe document, pe baza unei comenzi făcute ca acum 100 de ani.

O scurtă istorie a Arhivelor Iașului

Arhivele noastre publice[3] au un trecut relativ recent. În 1832, *Regulamentul Organic al Moldovei* prevedea modul de numire a arhivistului statului: *„ca un depozitar al acturilor publice și dregătorești ce se va numi de către domn din doi candidați propuși de către Obșteasca Obicinuită Adunare"*[4]. Funcția a fost ocupată de Gheorghe Asachi ca o recunoaștere și apreciere a întregii activități a cărturarului și omului de

acţiune şi a eforturilor făcute de acesta pentru păstrarea documentelor[5]. Alegerea a fost inspirată şi benefică pentru viitorul instituţiei deoarece nimeni nu s-ar fi putut lupta cu atâta osârdie pentru rezolvarea problemelor acesteia, astfel încât să-şi poată îndeplini misiunea. Poetul Vasile Alecsandri a continuat linia lui Gheorghe Asachi, a conştientizat factorii de conducere ce înseamnă arhiva unei ţări şi a luptat pentru îndeplinirea aceloraşi obiective: asigurarea unui local corespunzător, îmbunătăţirea soartei puţinilor lucrători, corecta păstrare a documentelor[6].

Perioada 1862-1900 a fost extrem de săracă în activitatea de preluare a documentelor din colecţiile particulare sau de la diferitele instituţii publice. Sucursala din Iaşi nu avea nici suportul juridic şi nici capacitatea organizatorică şi materială pentru această activitate. Se ajunsese în situaţia în care instituţia nu-şi putea îndeplini misiunea pentru care fusese creată[7].

Toate eforturile arhiviştilor, începând cu Asachi, de a avea o clădire proprie nu au fost materializate până la sfârşitul secolului al XIX-lea. Mereu transferată în locuri improprii, arhiva a fost din nou găzduită în Palatul Administrativ, unde a suferit ireparabile pierderi din cauza marelui incendiu din noaptea de 13 spre 14 ianuarie 1880[8]. În 1906, Dimitrie Onciul a pus problema construirii unei clădiri pentru Arhivele Statului din Iaşi, obţinând în cele din urmă localul mănăstirii Golia, unde Arhivele s-au mutat după efectuarea unor reparaţii, în 1911. Era penultima lor peregrinare[9].

În perioada interbelică, activitatea Arhivelor din





Iaşi a reintrat într-o nouă etapă, care aminteşte de vechile tradiţii, odată cu numirea lui Sever Zotta ca şef al instituţiei. Marele cărturar a înnobilat activitatea arhivistică prin preocuparea sa de a dezvolta tezaurul existent şi prin stimularea dragostei şi interesului pentru adunarea documentelor şi colaboratorilor săi. Însă, în timpul celui de-al doilea război mondial, arhivele ieşene au trăit iar un episod dramatic: evacuarea în sudul ţării, lângă Piteşti şi în judeţul Gorj. Din cele 31 de vagoane cu documente, două au fost incendiate şi distruse în gara din Bucureşti, în timpul unui bombardament. În 1947 documentele transferate au fost aduse la Iaşi şi aşezate în clădirea refăcută total în 1954. Acolo au poposit până în 1977, când au luat drumul Copoului, în clădirea nou inaugurată[10].

Prezentul sau modernitatea distrugerii

Ce se întâmplă astăzi cu bietele arhive ale Iaşului depăşeşte orice imaginaţie. Clădirea[11] în care se găseşte trecutul Moldovei s-a fisurat şi s-a înclinat puţin în timpul săpăturilor efectuate pentru construcţia corpului B[12]. Igrasia macină zidul de rezistenţă, afectând clădirea, sănătatea angajaţilor şi a documentelor. Variaţiile mari de temperatură din clădire (de până la 30 de grade), afectează profund documentele, iar instalaţia electrică este foarte veche, existând oricând pericolul izbucnirii unui incendiu. Probleme sunt şi cu încălzirea clădirii. Au fost daţi bani pentru cumpărarea unei centrale, însă, din diferite cauze, au fost schimbate doar ţevile, cu unele mai subţiri, care nu fac faţă temperaturilor extreme înregistrate iarna. Clădirea este ultra-încărcată, existând documente depozitate peste tot. Din cauza luminii, temperaturii fluctuante, dăunătorilor, cercetării directe, documentele se deteriorează, unele până la casare. Încet, încet, arhiva moare.

Este clar că de la buget nu vor putea veni vreodată bani pentru a salva ceva. Cum nu au fost până acum, cu siguranţă nu vor fi nici de acum înainte. Un manager, indiferent care ar fi acela, nu poate rezolva o astfel de problemă de unul singur. Singura posibilitate reală este implicarea tuturor autorităţilor, instituţiilor, organizaţiilor nonguvernamentale, societăţii civile şi eventuala accesare a unor fonduri europene pentru a proteja sau transfera aceste documente într-un spaţiu special constituit. Un alt proiect ar putea viza scanarea acestora şi constituirea reală a unor baze de date electronice.

Vasile Alecsandri afirma la un moment dat: *„Arhiva unui stat este o avere publică care merită cea mai de-aproape îngrijire a cârmuirii. Ea este colecţia tuturor actelor publice, atât administrative cât şi judecătoreşti şi politice care slujesc de temei legiuirilor şi istoriei ţării"*[13]. Au trecut 150 de ani de atunci. Nu s-a întâmplat nimic. În zbaterile noastre de zi cu zi numai asta nu avem pe cap. Pe cine interesează un astfel de subiect periferic când exisă atâtea priorităţi? Suntem în Europa, Franţa ne este soră mai mare, dar, în acest domeniu, cu siguranţă, nu avem nimic în comun.

Rămâne doar întrebarea: Noi, noi ce vom lăsa celor ce ne vor urma; ei, ei de unde şi-or trage originile peste 100 sau 1000 de ani?

[1] http://www.montpellier.fr.

[2] http://www.arhivelenationale.ro.

[3] Existau, fără a fi numite astfel, şi anterior colecţii de documente pe care orice instituţie le avea depozitate în spaţii diferite.

[4] ****Regulamentul Organic al Moldovei*, ediţie integrală realizată de Dumitru Vitcu şi Gabriel Bădărău, Iaşi Editura Junimea, 2004, p. 412.

[5] Gheorghe Rusu, *Arhivele statului din Iaşi – 160 de ani de activitate*, în Revista arhivelor, vol.53, 1991, nr.4, p. 453.

[6] *Ibidem*, p. 456.

[7] *Ibidem*, p. 459.

[8] *Ibidem*, p. 460.

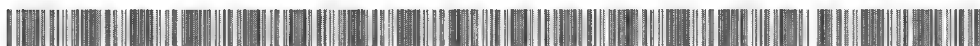
[9] *Ibidem*, p. 460.

[10] *Ibidem*, p. 462-463.

[11] Situată pe bulevardul Carol I la numărul 26.

[12] Cu sprijinul Primăriei Iaşi, în spatele sediului actual, a fost ridicată la „roşu" o clădire. Lucrările nu s-au mai finalizat din lipsă de fonduri.

[13] Ştefan Pascu, *Arhivele şi scrisul istoric*, în Revista arhivelor, 1991, nr.2, vol.53, p. 161.





Cătălin MIHULEAC

Pamfletele provoacă vărsări de sânge, dar ce sunt ele?

Am văzut ce represalii sângeroase au produs câteva pamflete grafice, cum le mai putem spune caricaturilor. Să vedem însă dacă pamfletul clasic, cel meşterit doar din cuvinte, este ceea ce vor unii jurnalişti, de la noi şi de aiurea, să fie: un model de armă care poate răni, chiar lichida, pe oricine, oricând şi oricum.

Să încercăm, aşadar, să aflăm definiţia pamfletului, vedetă fără vârstă a gazetăriei de ieri şi de azi. Şi unde să o căutăm cu mai mult succes decât la marii creatori de gen, după ce dicţionarele nu reuşesc să ne dumirească?

Pentru că „DEX"-ul, de pildă, într-o definiţie preluată în bună parte din dicţionarele „Larousse", ne spune că pamfletul este o „specie literară (în versuri sau proză) cu caracter satiric, în care scriitorul înfierează anumite tare morale, concepţii politice, aspecte negative ale realităţii sociale, trăsături de caracter ale unei persoane etc.". „Dicţionarul de neologisme" nu ne luminează nici măcar atât, expediindu-ne sec: „Scriere cu caracter satiric violent, diatribă".

Aceste două enunţuri – care marşează pe fibra satirică a pamfletului - sunt imperfecte, întrucât satira este doar una dintre modalităţile de construcţie a pamfletului, alături de umor, parodie sau ironie. Iar un dozaj profesionist al ironiei cu umorul face ca nici caracterul violent, făţiş, al pamfletului să nu mai fie atât de sigur.

Spre clasici, aşadar! Doar la ei se găseşte salvarea noastră!

Paul-Louis Courier, arhitectul pamfletului modern, are rezervată partea leului. În „Pamfletul pamfletelor", memorabila sa scriere din anul 1824, el insistă pe una din trăsăturile de bază ale acestei specii, situate la graniţa dintre jurnalism şi literatură: concizia. Spune Courier: „Un bob de acetat de morfină, într-un hârdău, nu se simte; într-o ceaşcă, provoacă vărsături; într-o linguriţă, ucide! Iată pamfletul!".

Corect! Fără acoperire la Courier rămâne însă afirmaţia că „în toate timpurile, pamfletele au schimbat faţa lumii"; David Randall, fost redactor-şef la „The Observer" şi cunoscut instructor de jurnalism, afirmă că, dimpotrivă, „e foarte greu de găsit măcar un singur caz în care un articol de opinie a schimbat cu adevărat lumea. Singurul citat de obicei, faimosul *J'accuse* al lui Émile Zola despre cazul generalului evreu Alfred Dreyfus, era de fapt o scrisoare deschisă adresată guvernului, nu un editorial". O scrisoare care acuza guvernul de antisemitism, adăugăm noi.

Clasicul român **Tudor Arghezi** nu degeaba este clasic. El reuşeşte să traseze „cu văz" conturul pamfletului, în două scrieri intitulate „Pamfletul".

În anul 1916, în numărul 64 al revistei „Cronica", Arghezi scrie: „Înainte de toate, pamfletul trăieşte prin sineşi, ca romanul, epopeea sau satira. E un gen literar, jumătate actual şi jumătate etern. E iute şi viu. Apar o mie de poeme frumoase şi abia se citează un

pamflet suportabil".

Probabil că aşa era situaţia acum o sută de ani, fiindcă azi găsim greu şi un pamflet suportabil, dar şi o poezie suportabilă.

Nouă ani mai târziu, în 1925, Arghezi revine asupra pamfletului, în numărul 11 al revistei „Lumea". De data asta, delimitează lumea personajelor care se pretează a fi pamfletizate: „Orice personagiu care poate deveni subiect de pamflet este, într-o oarecare măsură, ridicul prin diferenţa dintre calitatea lui socială, dintre aşteptări şi realitate. Tot pamfletul se inspiră din această singură diferenţă: condeiul se vâră aici şi scobeşte lărgind: poteca sufletului este deschisă".

Aha, începem noi să ne dumirim! Traducând la un caz celebru din vremurile noastre, dacă eşti premierul ţării nu ai voie să te împopoţonezi cu doctorate căpătate fraudulos, fără să devii „ridicul". În mod normal, condeiul pamfletarului „se vâră aici şi scobeşte lărgind".

Arghezi continuă: „Un pamflet îşi atinge scopul când izbuteşte să strecoare otrava îndoielii în insul pamfletizat. Şi această victorie, eminamente morală, o câştigă orice pamflet echilibrat şi scris cu văz".

După acest intermezzo pedagogic, Arghezi revine la pana sa de poet: „Pamfletul e tifla, şi acestui gen i se cuvine o mână curată, elegantă şi chiar o bijuterie la degetul mic. Pamfletul frumos, animat şi stropit cu lumină reuneşte toate însuşirile care fac preţul lucrărilor de artă şi lectura cea mai plăcută".

Abia aici intervine marea problemă, atemporală şi ea. Căci dacă bijuterii pentru degetul mic se mai găsesc, cu mâna curată e mai greu. Vă rog, arătaţi-mi pamfletarul român care se poate lăuda cu ea. C.T. Popescu? Mircea Dinescu? Ion Cristoiu? Sau televizatul Mircea Badea? Toţi aceştia pot fi socotiţi mai curând personaje de pamflete, decât autori.

În cel mai fericit caz, ei pot fi incluşi într-o categorie conturată tot de Arghezi, în aceeaşi scriere: „Imitatorii, al căror număr dezgustător de mare face genul de ocară, sunt incapabili de invenţia personală activă, condiţie esenţială a pamfletului bun".

Doar la Dinescu invenţia personală activă e uneori simţită, la ceilalţi rămânând de negăsit.

N.D Cocea, o altă mare iscălitură autohtonă a genului, e de părere – într-un interviu publicat în numărul 146, din iulie-august 1933, al revistei „Viaţa literară" – că „esenţiala calitate a pamfletului este sinceritatea şi onestitatea lui".

În chip teatral, Cocea recunoaşte la pamflet două proprietăţi aproape de negăsit în toată presa românească de ieri şi de azi. Controlată de diverse cercuri de interese, presa noastră s-a îndepărtat iremediabil de imparţialitatea cerută actului profesionist. Drept urmare, rareori găsim un pamflet sincer şi onest.

Cristina HERMEZIU

În marş spre „Cabaretul cuvintelor", cu Matei Vişniec

Pe 12 ianuarie 2015, la cîteva zile după dublul atac terorist, de la redacţia jurnalului satiric *Charlie Hebdo* şi de la magazinul evreiesc *Hyper Cacher*, şi la o zi după marşul a milioane de parizieni demni în faţa terorii islamiste, unii francezi au ales să meargă, cu admirabilă nonşalanţă, la teatru. La Studio Raspail din Paris era programată o reprezentaţie excepţională a spectacolului prezentat în vară la Avignon, *„Moi, le Mot"*, pus în scenă de Denise Schröpfer cu trei actori tineri ai Compagnie des Ondes, după un text de Matei Vişniec. Autorul a fost în sală, iar textul piesei, proaspăt publicat în volum la editura Non Lieu sub titlul „Le cabaret des mots", a fost la dispoziţia unui public venit să exerseze o superbă poetică a deriziunii, marcă inconfundabilă a scriitorului Matei Vişniec.

Sala a fost plină pînă la refuz. Înainte de ridicarea cortinei, aşezaţi în stal, unii francezi citeau *Le Monde*, parcurgînd, increduli încă, firul sîngeros al evenimentelor, alţii discutau anecdotic despre ce păţise François Hollande, lîngă mai marii lumii, la marşul republican din ajun: un porumbel se uşurase pe reverul prezidenţial chiar în momentul cînd acesta îmbrăţişa familia uneia din victimele atentatului terorist de pe 7 ianuarie. Ce caricatură ar fi mai ieşit, marca Charb, Cabu sau Wolinski, desenatorii fără perdea, asasinaţi pentru libertatea lor de ton! Publicul venise, nu-i aşa, să vadă un ...cabaret al cuvintelor, cu şi fără perdea, cu dublu şi triplu înţeles, cu şi fără falsă pudoare, cu şi fără limbaj de lemn. La alegere, *au choix*, şi fără constrîngeri, pentru că, dacă francezii au ceva sfînt pe lume, atunci libertatea de opţiune e pe listă.

Iar celor care se întreabau – sfîrtecaţi de realitate - la ce bun poeţii în vremuri barbare, textul spectacolului *Moi, le Mot*, scris de Matei Vişniec a fost, în clipă, cel mai frumos răspuns posibil. De o poezie atroce şi de o actualitate dureroasă, cele 20 de portrete de cuvinte, incluse şi în volumul *Le Cabaret des mots*, au părut pe scenă fabricate anume pentru o lume căreia i se refuză dreptul la exprimare şi i se interzice libertatea ireverenţei. Aurélien Vacher, Rébecca Forster et Eva Freitas - trei tineri impertinenţi şi tandri, spumoşi, puşi pe şotii şi pe lucruri serioase - s-au strecurat în pielea unor cuvinte precum „mal"-„rău", „bien"-„bine", „révolte"-„revoltă", „gramatică", „discurs fără gramatică", „utopie", „dorinţă" etc. Între lumini şi umbre chinezeşti, arii de violoncel şi hîrtie de împachetat drept decor la vedere, cei trei actori au făcut risipă de cuvinte ...urîte, de ironii şi vorbe de iubire, într-un carnaval al limbii franceze unde fiecare personaj-cuvînt are dreptul la o partitură insolită, oricît de ofensator, de insignifiant sau de sacrosant am fost învăţaţi să-i catalogăm sensul.

Spre exemplu, cuvîntul „Dumnezeu" – problematic peste fire, din moment ce Matei Vişniec îi dedică, în carte, mai multe tablete – e pus în scenă de autor în felul următor:

„(...)Nu-mi trece prin cap să-ncerc să calculez numărul de ore petrecute în propria mea piele, şi nici cantitatea de plăcere care mi-a fost dat să o trăiesc. Nu mă întreb nici o clipă ce chirie ar fi trebuit să plătesc. Din cîte văd, Dumnezeu nu vrea altceva în schimb

decît să eliberez locul. N-am aşadar nici o datorie faţă de el. Plătesc plecînd, vreau să zic prin chiar faptul de a pleca. (...) Cu degetul lui Dumnezeu nu e de glumă. Un bobîrnac şi iată-mă împins pe palier, coborînd în mare viteză scările în spirală. În timp ce cobor mă intersectez cu un cortegiu de persoane care se îndreaptă psalmodiind spre locul lăsat liber, în pielea mea.

Deşi tocmai mi s-a luat pielea de pe mine, scena asta îmi face pielea de găină. Să fiu expulzat din propria-mi piele pentru a face din ea un lăcaş de cult, o catedrală chiar, scuzaţi-mă, dar e prea de tot (...)."

Matei Vişniec merge cu rotilele printre cuvintele limbii (franceze), face piruete, dă cîte un bobîrnac, împarte un fir de floare, pune coarne. Se opreşte la cîte un cuvînt, îl scutură de fructe, se dedulceşte; dă tîrcoale altuia, îl ia în răspăr pînă cînd, ofensat, cuvîntul scoate limba la el. Se gudură în faţa unei vorbe languroase şi o părăseşte melancolic. Invitat pe scenă, lîngă regizoare şi actori, Matei Vişniec a evocat dictatura de care a fugit cu trei decenii în urmă şi libertatea misterioasă pe care a regăsit-o printre vorbele străine care i-au devenit *familie*: rătăcitor prin limba franceză, lui Matei Vişniec îi place să fie prizonier. Atins poetic de sindromul Stockholm, scriitorul s-a îndrăgostit de gardianul său, graiul în care creează. Dansul seducţiei nu are menirea să-i deschidă uşa temniţei, suprema voluptate e, pentru poet, să se afunde şi mai tare, cu superbă umilinţă, în labirintul limbii.

Francezii au rîs, au aplaudat şi spectatorilor li s-a spart, în colţul ochiului, o lacrimă. „Le cabaret des mots" ar fi putut avea doar lejeritatea miraculoasă a jocurilor de cuvinte, inteligenţa spectaculoasă şi gratuită a unor „mots d'esprit" îndrăzneţe, specialitate franceză prin excelenţă, moştenire culturală de la Rabelais, Montaigne, Voltaire sau alte spirite libere.

În acest început de an teribil, „Cabaretul cuvintelor" sună lejer şi grav iar Matei Vişniec reuşeşte un rîsu-plânsu deopotrivă poetic şi politic.



Laure HINCKEL

Dispariția metaforei

Când mi s-a cerut să scriu pentru cititori din afara Franței despre importanța pe care o aveau în viața mea desenatorii de la *Charlie Hebdo* masacrați pe 7 ianuarie, am acceptat imediat. Dar mi-am dat seama foarte repede ce greu va fi să „traduc" gândurile mele în câteva cuvinte. Primul meu gând a fost: voi spune ce este Franța. Apoi mi-am dat seama că proiectul era utopic și nici nu se potrivea, pentru că foarte multe persoane din întreaga lume și-au arătat solidaritatea cu morții și cu suferința noastră. Gândul la țara mea, Franța, m-a dus la expresia clișeu „patria drepturilor Omului". Și chiar dacă declarația drepturilor omului s-a născut la noi într-o perioadă (deja îndepărtată dar atât de prezentă) de o extremă violență în care s-au comis atrocități, ea rămâne asociată cu numele țării noastre și cred că avem datoria să fim conștienți și mândri de asta. Principiile ei ne-au modelat societatea și suntem pătrunși de acestea chiar, sau mai ales atunci, când ne exercităm spiritul critic.

Câteva zile înainte să mă alătur milioanelor de persoane care s-au adunat duminică, pe 11 ianuarie, la Paris, am asistat la o adunare silențioasă în orașul meu chiar în seara asasinatelor de la jurnalul satiric *Charlie Hebdo*. Am simțit nevoia acută să vorbesc cu alți oameni, cetățeni pe care speram să-i întâlnesc în piața centrală, oameni emoționați și șocați ca mine, despre acești morți, dintre care pe unii îi știam încă din copilărie prin mediile de informare, și despre cei grav răniți – unul dintre ei face parte din viața mea profesională, mă gândesc zilnic la el cu speranța că se va recupera cât mai bine din traumatismul psihic și din rănile profunde cauzate de un glonte înfipt în falcă. În această primă seară, adusesem cu mine o lumânare pentru sufletul celor ale căror desene nu le voi mai vedea în niciunul din numeroasele ziare care le publicau, în unele cazuri, de zeci de ani. Am găsit în piață pâlcuri de persoane care veniseră acolo ca și mine. Am tăcut și ne-am recules. În seara aceea nimeni nu se aștepta ca oroarea să reînceapă a doua zi, să dureze trei zile și cu atât mai puțin să devenim, după „Charlie", și „polițiști", „musulmani", „evrei". Suntem Charlie, polițiști, musulmani și evrei, după ce au trecut acești barbari.

De la primele ore după atentat, am fost uimită mai ales de un lucru: câtă lume nu a înțeles, în afara Franței (ah! Otrava revărsată prin rețelele sociale!) sau chiar în Franța, ceea ce înseamnă „Je suis Charlie".

„Je suis Charlie" nu înseamnă neapărat „sunt un fan al desenelor acestui jurnal". Nu înseamnă „sunt un ateu turbat" și nici „sunt anarhist". „Je suis Charlie" e un mod de a-ți afirma solidaritatea. E o formulă compactă, care funcționează bine cu un prenume.

Ocolesc un pic pentru a ajunge mai bine la obiectul descumpănirii mele. Cea mai veche amintire pe care o am de la un sentiment general de revoltă față de opresiune este cuvântul „Solidarnosc!". Aveam în jur de doisprezece ani, parcă văd și acum banderolele Solidarnosc! agățate de unele balcoane, în cartierul de blocuri mărginașe unde locuiam. Parcă văd și acum înscrisurile revendicative – Solidarnosc! - cu vopsea roșie pe pereți, în drum spre școală. Acest cuvânt străin, pe care mai toată lumea avea dificultăți

în a-l pronunța, a fost un cuvânt-slogan foarte eficace în epoca lui. Un cuvânt a coagulat o respingere tăcută şi sâcâitoare care bântuia spiritele de zeci de ani. Forța acestui cuvânt a dus, până la urmă, la căderea regimurilor totalitare din Europa. Cred că pentru tinerii francezi din ziua de azi amintirea politică fondatoare va fi acest slogan „Je suis Charlie", pe care l-au promovat într-o linişte respectuoasă, printre alte sute de mii de tineri şi alături de părinții lor, pe străzile Parisului şi ale marilor oraşe din Franța.

Dar iată că, pe lângă ei, în străinătate dar şi în Franța mulți nu au înțeles aceste trei cuvinte „Je suis Charlie", iar acest fapt mă lasă perplexă. Au înflorit cei care proclamă „Je ne suis pas Charlie". Mă întreb dacă, cu vreo treizeci de ani în urmă, s-au văzut pancarte cu „Je suis anti Solidarnosc". Nu cred. Bineînțeles că nu toată lumea era sensibilă la suferința polonezilor, într-o Franță sedusă de socialism, dar nu am asistat la un val de ură „anti" Solidarnosc. Sunt conştientă că această comparație are anumite limite. Dar cred că punerea în oglindă a reacțiilor la aceste două sloganuri ne arată cum a evoluat Franța.

Această situație nu pune cumva în lumină scăderea tragică a nivelului şcolar şi mai ales literar în societatea noastră? Iată că asistăm la dispariția anunțată a metaforei. Cum e cu putință să înțelegem mot-à-mot aceste trei cuvinte? A comite această greşeală este aproape la fel de grav ca şi faptul de a lua o armă pentru a-i închide gura celui cu care nu eşti de acord! Sigur că sunt numeroşi cei care îşi dau seama de această catastrofă cognitivă, dar cel mai greu e să găsim cum să o oprim.

În cazul de față, cei care strigă „je ne suis pas" îşi arată incapacitatea de a înțelege că sloganul nu le cere să devină concret Charlie, nici să urmeze exemplul Charlie Hebdo (în franceză, „je suis" înseamnă „eu sunt" dar şi „eu urmăresc"), dar în schimb le cere să se ridice, în semn de solidaritate, pentru libertatea de expresie în cadrul democratic, împotriva rasismului şi pentru libertate pur si simplu. Să nu mai fim atât de obtuzi: putem fi foarte credincioşi, politicoşi şi chiar să ne comportăm ca şi cum am avea un băț în fund: că avem sau nu anumite principii morale, că avem sau nu anumite hibe de caracter, asta nu trebuie să ne împiedice să înțelegem libertatea de expresie şi jocul democratic al țării noastre.

Am ales, cu o doză de emfază, formula „dispariția metaforei" pentru că această dificultate de a lega cuvintele de o realitate abstractă are de a face, după mine, cu neiubirea crescândă a scrisului poetic în țara noastră. Lumea înțelege din ce în ce mai puțin metafora. Oamenii se îndepărtează de poezie şi pentru că nu o mai „înțeleg". În franceză, „comprendre", în sensul literal, înseamnă a „include". Pot spune că un echivalent în română ar fi „a-şi însuşi". Oamenii nu îşi mai însuşesc poezia. Ei ar dori, cumva, ca în spatele fiecărui cuvânt în parte să se ivească o realitate la fel de palpabilă precum cea inclusă în „cutia de dialog" care apare pe ecran sub cursorul mouse-ului când dai „clic" pe un link. Or, a deschide un link într-un text nu permite sensului să penetreze gândul cititorului, şi cu atât mai puțin îi dă acces la emoția lecturii. În lumea noastră de azi, multor cititori le lipseşte „linkul" emoțional şi cognitiv care le-ar permite să se lase răpiți de inteligența şi frumusețea unui text. Citesc fără a înțelege ideea, iată ce li se întâmplă. Ceva s-a rupt şi nu mai înlesneşte interiorizarea cuvântului (citit sau auzit): iată drama învățământului care nu şi-a atins scopul prim şi esențial. A devenit aproape imposibil să predai arta poetică în şcoli, iar poezia nu se mai învață pe de rost, iar când se cere acest lucru, se cere cu țârâita. Elevii percep cu greu referințele intraculturale, umorul, „le second degré", adică ironia subtilă (diferită de ironia răuvoitoare). Învățământul nostru

a discreditat predarea materiilor umaniste şi cu cât procesul se adânceşte, cu atât rupem şi mai mult aceste „linkuri" care nu doar că ne permit să-i înţelegem pe ceilalţi dar şi ceea ce face valoarea intrinsecă a Fiinţei umane, cum s-a constatat zilele trecute. S-a crezut, şi e greu de spus de ce, că trebuie acordată mai puţină atenţie materiilor umaniste. Oare ele ar acţiona ca un obstacol în calea Raţiunii şi în calea pragmatismului epocii noastre conectate? Astăzi nu mai putem disocia prezenţa unor barbari în interiorul societăţii noastre de chestiunea învăţământului şi a valorilor culturale pe care le transmitem.

În chip de concluzie, aş vrea să adaug că „a fi" Charlie, spre deosebire de ceea ce cred unii, înseamnă să promovezi educaţia universalistă şi să lupţi împotriva ignoranţei. A fi Charlie înseamnă să poţi să nu fii de acord cu altul dar să te baţi pentru ca el să dobândească şi să păstreze dreptul la opinia lui (ca să reiau formula atribuită lui Voltaire, filosoful care a redevenit un star, pe pancartele fluturate de tineri la Marşul republican din 12 ianuarie!).

A fi Charlie înseamnă să înţelegi caricatura, desenul politic, elipsa, aluzia. Până la urmă, înseamnă a împărţi un fond cultural comun. Traducătorii literari fac des această constatare amară: nimic nu este mai dificil de tradus ca umorul unei alte naţiuni. Dar a fi Charlie înseamnă de asemenea să-l asculţi şi să-l tolerezi pe copilul din tine, năzbâtios şi pornit pe glume şcolăreşti, care dormitează în fiecare dintre noi – în orice caz în noi, francezii, pentru că s-ar părea că alte naţiuni sunt mult mai serioase... Dar să nu uităm că acest copil glumeţ la care mă gândesc, acest copil care a crescut făcând pete de cerneală pe caietele de şcoală şi apoi s-a transformat în adulţii care au fost dragii noştri desenatori, acest copil era foarte cultivat. Citise multe cărţi, iar retorica nu avea niciun secret pentru el atunci când punea mâna pe creion sau pe cariocă...

Acestea sunt reflecţiile care mă frământă după masacrul umoriştilor noştri.



Stelian DUMISTRĂCEL

Pe ce (nu) mai scriem?

Primul răspuns ar putea fi, de fapt, o altă întrebare, dat fiind faptul că numeroşi din cei prezenţi *în scris* (într-adevăr) în viaţa publică s-ar putea scutura de o astfel de bănuială, susţinând că ei *tastează* pe, nu-i aşa, tastatura calculatorului, după ce, mai înainte, ... ciocăniseră pe clapele maşinii *de scris* (alt cuvânt ce ne aduce aminte de originile îndeletnicirii). În temă intrăm observând că şi mai multe s-au schimbat în special în ceea ce priveşte „suportul" folosit pentru înregistrarea, prin pictograme şi, apoi, prin litere, a socotelilor sau a mesajelor şi a gândurilor de tot felul, începând din momentul îndepărtatei epoci de când evoluţia omenirii a fost numită *istorie*: tăbliţe de lut, piatră, materiale rezultate din prelucrarea papirusului, diverse piei prelucrate etc., până ce hârtia a devenit un bun comercial.

Dar, mult timp, nici scrierea nu a fost la îndemâna oricui, astfel că minunăţia şi urmările respectivei practici, cândva misterioase, nu au provocat doar respect, ci şi firească neîncredere, aceasta din urmă reflectându-se şi prin ziceri care relativizează, cu umor, un întreg ansamblu, cu vizine filozofică asupra perisabilului. Şi în limba română există numeroase frazeologisme ce ilustrează mentalităţi de confruntare pe această temă. Oprindu-ne asupra câtorva expresii din familia respectivă, reluăm şi o investigaţie privind enunţul paremiologic în publicistica eminesciană, ale cărei rezultate au fost tipărite cândva în „Dacia literară".

Începem prin referirea la insinuări privind o prezenţă măcar din epoca scrisului cu pana. Ca obiect pe care s-ar putea face semne pentru a ţine socoteală de un fapt, de o obligaţie (materială sau morală) faţă de o persoană, *lumânarea* pare să fie alternativa antitetică (de factură imaginară) la *răboj*, folosit pentru însemnări pe o durată limitată (la modul propriu; de exemplu, de la constituirea stânii până la desfacerea acesteia) sau la *grindă*, destinată celor de lungă durată (eventual pe-o viaţă; vezi *a însemna la răboj*, respectiv *a /în/cresta în grindă*); este drept, acestea sunt exclusiv consemnări de realităţi (bunuri materiale, evenimente etc.). Desigur, există şi lumânări ce se păstrează mai mult timp, de exemplu cele de cununie, sau lumânarea de la slujba de Înviere, care se aprinde în momente dificile (boli grave, sau pentru protecţie pe timpul unei furtuni, cu fulgere şi trăsnete; cf. I.- A. Candrea, *Folklorul medical român comparat...*, Bucureşti, 1944, p. 96, 256). Dar nu la acest tip de lumânare se referă expresia în discuţie, una „imaginară", a cărei geneză poate fi reconstituită într-o apreciere cum ar fi „ţine socoteală de ceva ca şi cum şi-a adus aminte după semnul pe care l-ar fi făcut pe lumânarea ce s-a topit între timp" (însăţi ceara fiind aşadar opusă unui material mai durabil, lemnul).

Că aşa trebuie interpretat enunţul în discuţie ne-o dovedeşte formularea explicită, ca şi o variantă sinonimică, înregistrate în dicţionare cu trimitere la Anton Pann, la care, într-o suită *Despre împrumutare şi plată*, citim: „Scrie pe lumânare pentru ne uitare/ Sau/Scrie pe gheaţă până dimineaţă" (vezi *Povestea vobii*, III, Bucureşti, 1853, p. 108), „pereche" preluată de Eminescu: „Scrie pe lumânare pentru neuitare" şi,

imediat, „Scrie pe gheaţă până dimineaţă" (*Opere*, VI, *Literatura populară*, Bucureşti, 1963, p. 381).

Evident, paralela /ceară/ - *gheaţă* indică sarcasmul de la originea enunţurilor citate, primul notat şi în formă „eliptică" (dacă nu este vorba chiar de cea originară, explicitată apoi): *a scrie pe lumânare* 'a-şi uita îndatoririle', la Zanne (*Proverbele românilor*, III, p. 213), care înregistrează, din aceeaşi familie, şi o „culme" a inconsistenţei sau perisabilului privind materia pe care s-ar face însemnarea: *a scrie pe mucul lumânării*, cu aceeaşi semnificaţie (*ibidem*), *mucul* fiind 'capătul, restul lumânării', respectiv 'fitilul, de aţă, al lumânării', eventual carbonizat.

Nu putem trece cu vederea peste faptul că, în toate frazeologismele citate anterior, (a) *scrie* are semnificaţia originară a termenului, aceea de 'a face un semn', fiind sinonim al verbelor (a) *însemna* (pe răboj) şi (a) */în/cresta* (pe grindă), căci nici pe acestea nu se consemna o informaţie prin litere (şi cuvinte), ci se recurgea la elemente grafice ale unui cod (adesea de uz strict personal).

Ideea de „a uita" este ilustrată şi de expresiile, mai „poetice", *a scrie pe nisip* (cf. *Dicţionarul limbii române*, serie nouă, Editura Academiei, t. X/2, s.v. *scrie*), şi *a scrie pe apă*, una cu o biografie mai complicată, enunţul fiind eventual de origine cărturărească; Iuliu Zanne a citat, de exemplu, o frază din „Pravila" lui Matei Basarab („Oamenilor răi ce se zice cărora nu le e frică de Dumnezeu, jurământul lor pre apă să-l scrii"), cu trimitere (şi) la lat. *in aqua scribis* (*Proverbele...*, V, p. 586); vezi şi un citat din *Retorica* lui Molnar: „Jurământul celor răi să-l scrii pe apă" (după *Dicţionarul* citat).

Pe de altă parte, *a scrie pe apă* „adică a se apuca de muncă zadarnică" apare şi la Pann: „... când pui să scrie/pe d'asupra apei vre o istorie" (la care trimite Zanne, *op.cit.*, I, p. 110), formulare preluată aproape *ad-literam* de Eminescu în *Scrisoarea II*: „Când cu sete cauţi forma ce să poată să te-ncapă,/Să le scrii, cum cere lumea, vro istorie pe apă?" (de tipul „versurilor la cucoane" ori „la puternici"), imagine care (la fel cu acelea ale scrierii pe lumânare sau pe gheaţă, de mai sus) ne explică, încă o dată, preţuirea poetului pentru înţelepciunea de proverb a „finului Pepelei".

Dar, în eventualitatea unei vechi prezenţe în vorbirea populară, ca moştenire (directă) din latină (deşi pentru Pann nu este exclusă prezenţa vulgarizată a unui „topos" al retoricii clasice), enunţul *a scrie pe apă* ar reprezenta un context în care verbul *scribere* s-a păstrat cu sensul 'a reprezenta prin litere sunetele şi cuvintele vorbirii', căci la această acţiune face referire proverbul latinesc, şi nu la „zgâriatul" de semne şi imagini, fapt fără relevanţă, desigur, pentru semnatica lexicului românesc de origine latină, de vreme ce enunţul reprezintă doar o exprimare figurată „enigmistică".

În sfârşit, o paralelă sugestivă în ceea ce priveşte locul unde s-ar face însemnarea găsim într-o zicală grecească reflectând dispreţul faţă de român, în traducere „am ucis un valah, *pe talpa papucului* meu o scriu" (Zanne, *op.cit.*, VI, p. 278); probabil, pentru fapte „eroice" similare, dar... demne de memorat, „palicarii" făceau, de exemplu, crestături pe patul puştii!

Dar există şi consemnarea ne-perisabilului, din viziunea creştină a creaţiei. La antipodul tuturor expresiilor discutate anterior, trebuie invocată locuţiunea *a şi-o scrie în frunte* (cu numeroase variante) 'a ţine minte ceva pentru totdeauna', de factură biblică, dar provenind, după cum susţinea Vasile Bogrea, de la vechi practici cum sunt tatuarea frunţii sau purtarea „amuletelor frontale" (*Pagini istorico-filologice*, Cluj, 1971, p. 485-486).

C. POPA

File din viața de zi cu zi a avocatului Cocină
– cititorul *bolnav* –

Ultimii bani pe care îi are preferă să îi dea pe cărţi. E pensionar. Are timp destul. De aceea, cât e ziua de lungă umblă după cărţi. Librării, anticariate, buchinişti, târguri de vechituri. Pe toate le colindă săptămânal, adunând tot ce crede el de valoare. Ajunge acasă istovit, fără niciun ban. Cade obosit lângă muntele de volume ce tronează în camera sa. N-are unde se refugia atunci când reproşurile soţiei capătă valenţe agresive. Balconul, debaraua, toate sunt pline de cărţi. Unele chiar în dublu exemplar. Să fie sigur că atunci când, printr-un eveniment nefericit, ar putea dispărea un volum, va rămâne prin cea de-a doua carte.

E un avocat ieşean, ieşit la pensie. Acum pledează pentru miile de titluri ale scriitorilor valoroşi din ţară sau din străinătate. De la bara justiţiei a trecut să păzească rafturile librăriilor. Roba a înlocuit-o cu haina lejeră de „bibliotecar" al casei. Pledoariile lui sunt la fel de strălucite. Numai că astăzi ele se desfăşoară nu în sălile de tribunal, ci în târgurile de vechituri, prin librăriile spaţioase, în anticariate. E pledoaria cărţii tipărite. E cuvântul intelectualului iremediabil îndrăgostit de carte. O dragoste care capătă uneori chiar nuanţe patologice. Se ceartă adeseori cu soţia pentru că ultimii bani din casă îi cheltuieşte pe volume. Fiica sa, şi ea pasionată de cărţi, îl roagă uneori să nu mai iasă din casă. Pentru că ştie că iar cumpără cărţi. De altfel, dacă nu-l nimereşte acasă ştie unde să-l găsească. Unde altundeva? Oriunde există o carte tipărită în Iaşi există şi avocatul Cocină. Eu însumi îl întâlnesc aproape de fiecare dată când mă găsesc într-un astfel de loc. De altfel, dacă răsfoiesc o carte, aştept ca o mână nevăzută să mi-o apuce dintre degete. Şi glasul subţire al avocatului să răsune din nou: ce volum valoros aţi mai găsit? De altfel, avocatul e şi ranchiunos. Se supără dacă dintr-un vraf de cărţi o aleg primul pe una valoroasă. Văzându-i pasiunea bolnăvicioasă, am cedat în câteva rânduri.

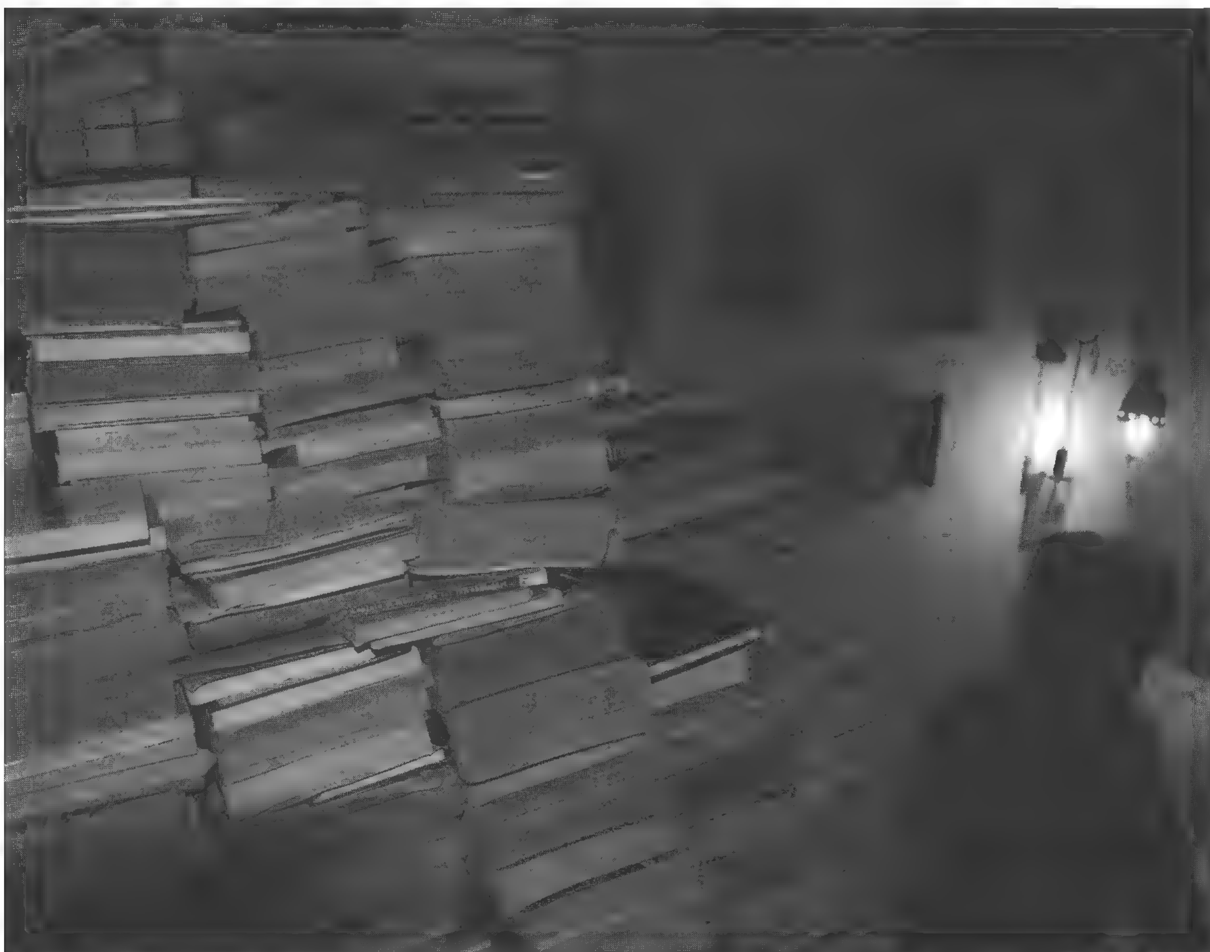
„Muntele vrăjit" al cărţilor

Apartamentul său e situat într-un bloc din Tătăraşi. M-a invitat adeseori să-i admir cărţile, chiar să cumpăr câte ceva, mai ales din cele citite sau pe care le are în dublu exemplar. Am sunat. Nu, nu mi-a deschis purtând pe cap un coif din hârtie. Însă mâinile îi erau ocupate. Avea cărţi. Am avut chiar impresia că e îmbrăcat în coperte. Cotorul lustruit al unui volum îi ţinea loc de cravată. Mii de litere păreau să plutească pe hol, în bucătărie. Era senzaţia avută după prima vizită la el. Am deschis uşa camerei sale şi ne-am trezit în întuneric. Becul din tavan era acoperit de muntele de cărţi din mijlocul casei. Patul era plin de romane. Dulăpiorul de la cap, la fel. De altfel, un singur culoar îngust ne asigura drumul către „muntele vrăjit". „Alpiniştii" antrenaţi ai „cărţilor" n-au probleme de „siguranţă" pe acest coridor mărunt. Pentru că sunt fascinaţi din prima de măreţia peisajului. Malul drept, abruptul din stânga, creasta din mijloc, la cota 1400 (de centimetri), la 1500, peste tot numai titluri de valoare, vechi şi noi. Kafka, Tolstoi, Gogol, Rebreanu, Walt Whitman, Kerouac, dar şi au-

tori români, Cărtărescu, Dan Lungu, Matei Vişniec, Theodor Codreanu, Liviu Pendefunda. Mulţi, foarte mulţi. Ca în romanele lui Swift, muntele de cărţi părea ca un uriaş căptuşit cu volume pe margine. Îmi părea că fiecare autor striga din cartea lui, presat de greutatea numelor de mai sus, din aproape în aproape. Floră, faună pe „muntele vrăjit"? Ziare, pânze de păianjen pe alocuri. O veioză stingheră, pe dulap, părea o redută părăsită, pe muntele atotcuprins de cărţi. Nu mai ştiu cu exactitate ce era pe pereţi. Însă cu siguranţă trebuie să fi fost imagini din romanele lumii. Strofe din poemele nemuririi. Ode ale singurătăţii cu volume. Poveşti cu cărţi nemuritoare. Rechizitorii ale sufletului. Dovezi şi probe ale iubirii de carte. Peste tot.

De atâtea cărţi, ne aşezăm în genunchi

M-a invitat să mă aşez undeva. Poate în genunchi, să mă rog la acel miniatural templu al cărţilor. Poate jos, să sprijin în cot *Crimă şi pedeapsă*. Să cultiv un pic *Roadele pământului*. Ca atunci când *Foamea* lui Hamsun nu-mi dă pace, să mă hrănesc cu Beckett, cu Cioran, cu Dostoievski. Sau cu o carte tehnică. Pentru



că avea destule şi din acestea. Până la urmă, mental, parcă m-am rătăcit în camera îngustă. Nu-l mai auzeam pe avocatul ce ţinea parcă discursul de final, pledoaria morţii... timpului. Nu mai ştiu cât am stat acolo şi câte cărţi am admirat cu plăcere. Ştiu doar că avocatul, purtând parcă o robă a mândriei şi a înţelepciunii, m-a îndrumat cu ce să-mi mai ornez biblioteca. „Să nu-ţi lipsească Vişniec, Mircea Ivănescu, dar şi autorii tineri...", mă sfătuia ca un mentor. M-am întrebat în mod evident cum a ajuns eroul nostru în această situaţie.

„Tot ce-am prins am luat"

Am vrut să aflu cum s-a îndrăgostit avocatul Cocină de cărţi. Cum s-a ajuns în situaţia ca soţia să ţină încuiaţi banii de acasă de frica lui. Mi-a povestit că în tinereţe a trăit într-un mediu intelectual benefic, cu respect şi dăruire faţă de carte. Carte considerată un lucru fără de care nu se putea trăi. „A fost plăcerea de a avea, pe urmă am dat de gust. Şi nu m-am mai putut înfrâna, această sete de a avea cărţi a tot crescut. Pe urmă, nevastă-mea mă tot certa că nu mai aveam unde pune, am mai vândut la bazar... În general, am luat pentru mine, dar şi pentru fiică-mea. Alteori din greşeală, apoi din intenţie...", mi-a spus avocatul Constantin Cocină. Fiecare carte a sa e o etapă din viaţa avocatului, o poveste romantică.

Cărţile sale sunt aşezate peste tot, pe rânduri, teancuri, coloane. Iubitorul lor spune că achiziţii importante a făcut încă din anii '90. „Prin '90-'95, nici nu mai ştiu. Se scumpiseră mult după '93 şi le-am luat la preţul lor. A părut că fac afacere, dar nu a fost aşa", a spus el. Îmi povesteşte pe rând istorioara colorată a câte unei cărţi. „Uite, pe asta n-am mai prins-o, cât m-am chinuit să o găsesc după aia... Uite, am sute de colecţii, şi matematică, şi geografie... Eu tot ce am prins am luat... Asta e cu depanare TV, mai sunt acolo de fizică. Colecţia asta, am pe acolo vreo zece... *Changi, Viaţa şi opera lui Cuza Vodă* (şi asta e importantă)". Îi pare rău că nu e singur acasă, să poată să le răsfoiască în tihnă. Sunt atât de multe, încât trebuie să care o parte din ele pe hol, ca să le poată vedea mai bine. „Când pleacă nevastă-mea la ţară pot să duc o parte din ele pe hol şi să aleg ce trebuie... Ştiinţe exacte... Totul a fost achiziţionat cu pasiune... Uite o carte a muzicologului George Sbârcea... Asta o am în trei exemplare, nu doriţi? Pe cele din biblioteca de sus nu le dau. Aici, romane de dragoste. *Femeia şi cătuşele ei*. Colecţia Orizonturi".

Avocatul Constantin Cocină are program zilnic de achiziţii. Librării, anticariate, buchinişti. „Mă duc la una-două zile în centru să cumpăr... Am jurnale, memorii. *Nada florilor*, tot Sadoveanu. Călinescu, teatru, foarte mult. Geografie, dicţionar de istorie veche a României, Marin Preda. O carte despre Ipoteşti. În spate am Iorga, fizică, chimie. Astea nici măcar nu le împrumut. Pentru că nu vrea fiică-mea...".

O mie şi una de pensii, tocate pe cărţi

La ultima întâlnire, avocatul Cocină avea câteva zeci de lei. Auzind că voi ajunge la buchiniştii de pe Lăpuşneanu, m-a rugat să mă însoţească. Ultimii bani îi dă şi azi pe o mână de cărţi. A găsit ceva cu viaţa lui Mozart. Un dicţionar. Şi primul roman al scriitorului Dan Lungu. Noroc, pur şi simplu. Abia fusese achiziţionată de anticar. „De regulă, autorii contemporani nu îi găseşti la buchinişti, ci direct în librărie", spune avocatul. Aşadar, din puţinii bani de pensie pe care îi primeşte lunar, iubitorul de carte Constantin Cocină preferă să dea mare parte pe cărţi.

Cu apartamentul tapetat de volume, el spune că e condamnat să cumpere în continuare. „Ca să fii civi-





lizat, trebuie să cumperi cărţi, nu ştiai?”.

Constantin Cocină e pur şi simplu bolnav după cărţi. Şi-a făcut acasă un munte de volume şi doarme la umbra lui. Cu toate că are voie să cheltuiască o sumă limitată din pensie – e o convenţie de familie, făcută cu soţia şi fiica, Cocină ajunge să se împrumute de bani atunci când găseşte o ocazie deosebită. Noi apariţii în librării, cărţi rare la buchinişti. Îl vezi zi de zi pe stradă, cu diplomatul lui plin cu cărţi. Uneori şi cu o sacoşă burtoasă din care răsar file, foi, buche. Imagini ale literaturii şi ale vieţii. Într-un fel, Constantin Cocină şi-a închinat viaţa cărţilor. Pentru el, acestea sunt drumul pavat cu aur către înţelepciunea supremă, către viaţa de dincolo. Dincolo de obişnuit. Dincolo de eternitatea dăinuirii cărţii... Aşadar, oriunde există două, trei, o sută de cărţi în oraşul Iaşi, vor veni una sau două palme asprite de vreme să le întoarcă pe toate feţele, să le cântărească. Să le ia pe chilipir. E avocatul Cocină. Omul-carte. Omul tapetat cu file şi foi. Omul spirit. Spiritul cărţii. Sfântul de Tătăraşi al cărţii.



Dan LUNGU

Despre consumul cultural în România postcomunistă

1. Producerea datelor culturale

În anii de după căderea dictaturii în România, problemele politice şi economice au acaparat atât de mult interesul oamenilor obişnuiţi şi al puterii politice, încât chestiunile legate de cultură s-au găsit mult timp într-un con de umbră. Tema cea mai dezbătută în această perioadă a fost cea a tranziţiei României de la economia centralizată şi conducerea dictatorială către o economie de piaţă şi o societate democratică, precum şi problemele noii lumi: sărăcie, şomaj, migraţie, corupţie. Cultura îşi găseşte cu greu locul în această ecuaţie şi apare mai degrabă sub forma culturii civice sau politice, astfel încât drumul până la producerea datelor privind consumul cultural al românilor este destul de lung. Odată cu dispariţia cenzurii politice şi recâştigarea libertăţii de expresie în 1989, chestiunea culturii pare rezolvată sau cel puţin neproblematică.

Producerea datelor, după căderea comunismului, a fost reluată repede, preponderent a celor de tip cantitativ, mai ales de către Comisia Naţională pentru Statistică[1] şi de Institutul de Cercetare a Calităţii Vieţii (ICCV), instituţie înfiinţată prin hotărâre de guvern în ianuarie 1990 sub egida Academiei Române. Apoi, încetul cu încetul, prin apariţia institutelor de sondare a opiniei publice (locale sau filiale ale unor institute internaţionale), a unor instituţii academice sau organizaţii nonguvernamentale, producerea datelor s-a diversificat, iar într-un pas următor a fost spart monopolul cercetărilor cantitative şi metodologiile calitative au început să se bucure de recunoaştere. Nu vom face aici o analiză a producerii datelor sociale în România postcomunistă, ci doar vom urmări cum apare treptat interesul pentru producerea datelor culturale şi vom încerca o sinteză a celor cu privire la consumul cultural.

Pornind din 1990, Institutul de Cercetare a Calităţii Vieţii (ICCV) demarează un program de cercetare amplu şi multianual intitulat Diagnoza Calităţii Vieţii, coordonat de Ioan Mărginean. Printre multele chestiuni studiate, există şi câteva întrebări care urmăresc să afle frecvenţa lecturii de carte şi de presă scrisă, a mersului la cinema, la teatru, operă şi concerte, precum şi a urmăririi posturilor de televiziune. Din păcate, dincolo de frecvenţă, utilă în stabilirea dinamicii consumului cultural pe perioade lungi de timp, din rapoartele publicate nu aflăm nimic despre profilul consumatorului de cultură.

Din 1994, proaspăt înfiinţata Fundaţie pentru o Societate Deschisă iniţiază programul „Barometru de Opinie Publică – BOP" care va funcţiona până în 2007. De-a lungul anilor au fost abordate o sumedenie de teme, de la intenţii de vot şi încredere în instituţii sau oameni politici până la corupţie, migraţie, religie, viaţă sexuală sau integrarea în UE, însă niciodată nu a fost focalizat consumul cultural. Pornind din 1998, anul în care volumul eşantionului a fost mărit, ca şi numărul de itemi culeşi, în unele barometre a fost introdusă o întrebare prin care aflăm cât de des citesc ziarele, ascultă radio, privesc la TV, discută politică şi citesc cărţi subiecţii investigaţi. Caietele de

prezentare a datelor nu ne oferă şi un profil al cititorului de carte, de pildă, în schimb formularul de chestionar şi baza de date culese sunt publice şi gratuite (pe www.soros.ro), astfel încât oricând sunt posibile analize secundare.

În 1999, în cadrul Soros Open Network (SON) România, alături de Fundaţia pentru o Societate Deschisă (FSD) este înfiinţată şi Fundaţia CONCEPT care are ca scop «integrarea valorilor culturale în sistemul societăţii deschise» şi care practic continuă sub o nouă formă proiectele culturale derulate de FSD. În 2000, Fundaţia CONCEPT realizează studiul «Piaţa culturii în România», proiectat pe trei dimensiuni: 1. produsele culturale din România anului 2000 şi actorii instituţionali ce participă direct în producerea şi gestionarea acestora; 2. finanţarea produsului cultural şi actorii implicaţi ; 3. consumul cultural al populaţiei. Studiul nu se bazează pe un sondaj naţional, ci pe culegerea datelor statistice de la Ministerul Culturii, Biblioteci, Institutul de Memorie Culturală şi publicaţii ale Comisiei Naţionale pentru Statistică, precum şi pe o serie de date calitative recoltate pe bază de interviu. Datele au fost culese şi prelucrate de The Gallup Organization Romania. Cea de a treia direcţie, de interes pentru noi, cuprinde dinamica consumului cultural în perioada 1993 – 2000 (coroborând date de la BOP ale FSD şi Diagnoza Calităţii Vieţii de la ICCV) şi profilul consumatorului de teatru, concerte, de operă sau muzică clasică în 2000 (prin analiza secundară a BOP FSD din noiembrie 2000). Este departe de exigenţele unei cercetări clasice a consumului cultural, însă e primul semn de creştere clară a interesului pentru producerea de date culturale.

În 2004, British Council România iniţiază cercetarea «Tânăr în România», realizată de The Gallup Organization. Sunt abordate teme ca toleranţa, voluntariatul, studiul limbilor străine sau integrarea în UE, dar şi câteva lucruri interesante din perspectiva consumului cultural: activităţile culturale realizate în timpul liber, genul de muzică preferat, surse de informare pentru activităţile din timpul liber şi interesul faţă de produsele culturale ale altor ţări. Eşantionul este reprezentativ pentru tinerii între 15-35 de ani din marile oraşe ale României: Bucureşti, Braşov, Cluj, Constanţa, Iaşi, Sibiu şi Timişoara.

Anul 2005 este unul de cotitură pentru producerea datelor culturale în România: se înfiinţează Centrul de Studii şi Cercetări în Domeniul Culturii (CSCDC)[2] pe lângă Ministerul Culturii, Cultelor şi Patrimoniului Naţional, iar unul dintre principalele proiecte este Barometrul de Consum Cultural, care a publicat date pentru 2005, 2006, 2007, 2008 şi 2009. Prima ediţie a Barometrului a declarat drept obiective: 1. măsurarea gradului de adecvare a infrastructurii de distribuţie a bunurilor culturale la nevoile populaţiei; 2. măsurarea consumului şi participării sociale; 3. măsurarea nevoilor culturale ale populaţiei pe tipurile de industrii culturale, creative şi de entertainment. Temele se nuanţează şi se îmbogăţesc de la o ediţie la alta, însă logica rămâne aceeaşi: cercetarea urmăreşte circuitul bunului cultural, de la «producţie» la instituţii de distribuţie (librării, teatre, expoziţii, cămine culturale, biblioteci etc.) şi până la consum, la care se adaugă percepţia populaţiei cu privire la instituţiile culturale. În siajul acestei logici, sunt abordate teme ca: starea infrastructurii de distribuţie a bunurilor şi serviciilor culturale (accesibilitate, răspândire geografică, diferenţe regionale), infrastructura culturală privată, relaţia dintre stratificarea socială, stratificarea culturală şi capitalul cultural, comportamentul de consum cultural pe fiecare sector (teatru, film, patrimoniu, cultură scrisă), tipologii de consumatori culturali şi profilele lor, turis-

mul cultural, bugetul de timp şi timpul liber etc. Pentru toate ediţiile Barometrului Cultural s-a folosit un eşantion reprezentativ pentru populaţia României de peste 15 ani. Cum pentru Barometrele de Opinie Publică ale FSD s-a utilizat un eşantion reprezentativ pentru populaţia României de peste 18 ani, trebuie mare atenţie la compararea şi interpretarea datelor.

Pentru analiza consumului cultural, CCCDC operează o distincţie între consumul public şi cel privat. Consumul public este împărţit în trei categorii: consum de «cultură elitistă» (unde intră spectacolele de operă/ operetă, teatru, muzee/ expoziţii), consum de «cultură de masă» (spectacolele de divertisment/ muzică, sărbătorile/ evenimentele locale, mersul la cinema) şi activităţi non-culturale de timp liber (activităţi de consum în hiper/ supermarket-uri şi mall-uri, activităţi de îngrijire corporală, frecventarea competiţiilor sportive, frecventarea discotecilor/ cluburilor, călătoriile, desfăşurarea de activităţi în parcuri sau zone verzi). Consumul cultural domestic este măsurat prin consumul de emisiuni TV şi comportamentul de cumpărare a bunurilor culturale (cărţi, filme, muzică).

În 2006, Primăria municipiului Iaşi finanţează un proiect intitulat „Studiul privind consumul cultural la nivelul municipiului Iaşi", realizat de Centrul European de Resurse şi Consultanţă (CERC) din Iaşi. Cercetarea are o parte calitativă, bazată pe interviuri exploratorii, şi a alta cantitativă, ce constă într-un sondaj de opinie pe un eşantion reprezentativ pentru populaţia municipiului Iaşi de 15 ani şi peste. Obiectivul este de a identifica pe de o parte oferta culturală a municipiului, iar pe de altă parte consumul cultural (teatru, cinema, concert, operă/operetă, muzică, literatură, patrimoniu, presă ş.a.).

În 2009, Centrul Cultural Judeţean Arad în colaborare cu Institutul Intercultural Timişoara a iniţiat şi derulat un proiect de cercetare sociologică privind analiza consumului cultural în Judeţul Arad. Scopul cercetării este evaluarea impactului social al Strategiei culturale a Judeţului Arad pentru 2003-2007 şi identificarea tendinţelor actuale de consum cultural. Obiectivele sunt: 1. Identificarea structurii consumului cultural în judeţul Arad, 2. Determinarea aşteptărilor populaţiei în privinţa consumului cultural şi 3. Evaluarea de către consumatori a ofertei culturale disponibile. Cercetarea este exclusiv cantitativă şi utilizează două eşantioane reprezentative, unul pentru municipiul Arad şi celălalt pentru restul judeţului, pentru populaţia de 16 ani şi mai mult.


Suveniruri la MLR Iași

Tot în 2009, Institutul Român pentru Evaluare şi Strategie (IRES) realizează un sondaj atipic pentru România - aplică celebrul Chestionar al lui Proust pe un eşantion naţional. Deşi nu vizează direct consumul cultural, putem afla preferinţele românilor în materie de prozatori, poeţi, pictori, eroi şi eroine literare. În 2010, acelaşi IRES face un sondaj naţional pe populaţia adultă privind „Inventarul activităţilor umane şi practicile culturale ale românilor în 2010". De aici putem afla dacă românii au cumpărat cărţi, au mers la spectacole, au mers la cinema, au ascultat muzică, precum şi gradul de echipare pentru consumul privat de cultură.

În 2011, Institutul Român pentru Evaluare şi Strategie (IRES) revine cu un raport de cercetare pe tema «Obiceiurile de lectură ale românilor». Este pentru prima dată când aceast subiect este obiectul principal al unui sondaj de nivel naţional. În datele tehnice, suntem informaţi că eşantionul este reprezentativ pentru persoanele de 18 ani şi peste şi că interviurile au fost realizate prin telefon. Cum în toate celelalte cercetări evocate interviurile au fost realizate faţă în faţă, compararea datelor este dificil de făcut. De fapt, eşantionul celor de la IRES este reprezentativ pentru populaţia de peste 18 ani, inclusiv, care are telefon, ceea ce înseamnă că o parte din populaţia săracă şi din mediul rural este exclusă, astfel încât putem avea, prin raportare la întreaga populaţie adultă a României, o suprareprezentare a celor ce citesc şi, mai ales, a celor ce cumpără cărţi. În orice caz, manipulându-le cu prudenţă, în limita reprezentativităţii, concluziile sunt interesante. Cercetarea abordează teme ca frecvenţa lecturii de carte, viteza de lectură, genuri, titluri şi autori preferaţi, motivaţii de lectură, atitudini şi comportamente asociate cărţilor, achiziţia de carte, biblioteca personală ş.a.

Să remarcăm că până în 2000 producerea datelor culturale este secundară şi exclusiv cantitativă. Studiul Fundaţiei Concept este primul care se focalizează integral pe o temă culturală de actualitate şi rămâne relativ singular pînă în 2005, cînd încep să apară Barometrele de Consum Cultural. După 2005, cercetările se înmulţesc şi, ceea ce este interesant, unele administraţii locale încep să comande studii asupra consumului cultural local sau regional. În schimb, uniunile de creaţie sau asociaţiile profesionale, de genul A.E.R (Asociaţia Editorilor Români), pentru care datele culturale ar putea fi foarte utile, sunt absente în domeniu. Nici instituţiile de cultură de genul teatrelor, muzeelor, bibliotecilor nu sunt deocamdată producători – decât, poate, în mod excepţional – de date culturale.

2. Consumul de carte în România postcomunistă

2.1 Non-cititorii

Una dintre discuţiile frecvente în lumea culturală de după căderea dictaturii s-a purtat în jurul scăderii dramatice a numărului de cititori de carte. Cuprinşi de febra schimbărilor economico-politice, seduşi de proaspăta libertate a presei şi de noi forme de petrecere a timpului liber, mulţi dintre români ar fi abandonat obiceiul de a citi cărţi în favoarea emisiunilor de la televiziune, al presei scrise şi al divertismentului. În interviurile din anii post-revoluţionari, editorii români se plâng de scăderea tirajelor, iar scriitorii de dificultăţile de a publica o nouă carte, de noua cenzură economică. În acelaşi timp, cărţile de science fiction şi mai ales literatura de consum gen Barbara Cartland sau Sandra Brown, nouă pentru publicul românesc, se vinde în tiraje surprinzătoare, ca şi volumele unor autori români interzişi parţial sau total de regimul comunist, cum ar fi Emil Cioran, Mircea

Eliade sau Petre Ţuţea.

Pentru a ilustra patima lecturii în dictatură unii invocă frecvent cozile de la librării înainte de '89, piaţa neagră a cărţilor şi tirajele mari, chiar şi pentru cărţile de poezie, în timp ce alţii cred că e vorba de simplul efect al publicării unui număr restrâns de titluri într-o societate în care petrecerea timpului liber nu oferea prea multe facilităţi. Cert este că din 1990 ne aflăm în faţa unei reaşezări a pieţei de carte şi a practicilor de lectură, însă situţia nu este simplu de analizat. Totuşi, să vedem ce concluzii putem trage pornind de la datele pe care le avem la îndemână.

Pornind din 1990, graţie Diagnozei Calităţii Vieţii şi, ulterior, Barometrelor de Opinie Publică ale FSD, putem vedea dinamica non-consumatorilor de carte. Astfel, procentele din populaţia adultă a României care declara că nu citeşte deloc cărţi se prezintă după cum urmează: în 1990 – **28%** (ICCV), în 1991 – **29%** (ICCV), în 1992 – **35%** (ICCV), în 1993 - **39%** (ICCV), în 1994 – **37%** (ICCV), în 1995- **41%** (ICCV), în 1996 – **50%** (ICCV), în 1997 – **53%** (ICCV), în 1998 – **50%** (ICCV), în 1999 – **56%** (ICCV **şi 34%** BOP FSD), în 2000 – **48%** (ICCV şi **47%** BOP FSD), în 2001 – **36%** (BOP FSD), în 2003 – **43%** (BOP FDS în luna mai, Gallup şi **45%** în octombrie, CURS), în 2004 – **46%** (BOP FSD), în 2006 – **56%** (ICCV şi **41%** BOP FSD), în 2010 – **54%** (ICCV) .

În chestionarul ICCV, scala privind lectura avea trei trepte, „des", „rar" şi „deloc", în timp ce în chestionarul BOP FSD variantele de răspuns au fost „aproape zilnic", „de câteva ori pe săptămână", „de câteva ori pe lună", „o dată pe lună sau mai rar" şi „deloc". Aşadar, doar varianta „deloc" este comună, astfel încât pentru a beneficia de o serie lungă de date analiza non-consumatorilor este cea mai potrivită. Nu dispunem de nici un sondaj la nivel naţional privind frecvenţa lecturii înainte de 1989, deci nu putem face o comparaţie pertinentă între cele două perioade. Din datele de mai sus, putem identifica trei perioade: 1990-1999, ani de scădere a numărului de cititori, la început mai lent, apoi mai accelerat şi cu o încercare de stabilizare în ultimii patru ani; 2000 – 2007/ 2008 o perioadă de uşoară creştere a numărului de cititori, cu fluctuaţii, şi o a treia perioadă, de după 2008, începutul crizei, perioadă care, luând în calcul rezultatul ICCV din 2010, pare să se carcterizeze printr-o nouă scădere a numărului de cititori. În acelaşi timp, din Barometrul de Consum Cultural (BCC) din 2006, aflăm că 35% dintre persoanele de 15 ani şi peste nu citesc literatură, iar din BCC din 2008 că 34% din aceeaşi populaţie nu citeşte niciodată cărţi, articole sau reviste de specialitate. Din raportul IRES asupra «Obiceiurilor de lectură ale românilor», aflăm că, în 2011, 22 %[3] din populaţia adultă a României (care are telefon) declară că nu citeşte deloc, 2% citeşte cărţi doar pentru şcoală/facultate, iar 20% a citit ultima carte în urmă cu mai mult de un an. Luând în calcul rezultatele BCC şi IRES, criza economică pare să înmulţească numărul cititori, caz în care s-ar continua creşterea din 2000-2007/2008. Chiar şi atunci când sondajele sunt făcute în acelaşi an şi pe aceeaşi populaţie ţintă, uneori apar diferenţe deconcertante, greu de gestionat, cum e cazul anului 1999 când ICCV dă 56% de non-consumatori de carte, iar BOP FSD 34%. Probabil că evenimente particulare din proximitatea perioadei de recoltare a datelor au indus o serie de distorsiuni. Din datele existente, pentru moment lacunare şi uneori contradictorii, nu putem spune cu certitudine dacă după declanşarea crizei economice frecvenţa lecturii de carte a crescut sau a scăzut, însă chiar şi în cazul scenariului negativ, al diminuării la 46% al numărului de cititori (ICCV, 2010), ea nu se compară cu prăbuşirea din primii zece ani de după

căderea comunismului.

Presupunând că există o relaţie între dinamica numărului de cititori şi evoluţia pieţei de carte, să vedem ce s-a întâmplat cu aceasta din urmă. Din „Indicele vieţii culturale în România (1998-2007)" publicat de CCCDC putem vedea cum în 1998 se publicau 0,63 de exemplare de carte pe locuitor şi 0,23 de titluri/locuitor, iar în 2007, după o evoluţie oscilantă, mai ales în ce priveşte tirajele, s-a ajuns la 0,41 exemplare/locuitor şi 0,67 titluri/locuitor. În linii mari, putem spune că, odată cu scăderea numărului de cititori, tirajele au scăzut, însă avem o creştere impresionantă a numărului de titluri, adică o diversificare a ofertei editoriale.

2.2 Cititori şi gusturi

Din „Obiceiurile de lectură ale românilor" (IRES) putem reconstitui profilul cititorului asiduu, cel care a citit cea mai recentă carte în ultima săptămână: este femeie, are între 36 şi 65 de ani şi locuieşte mediul urban. Non-consumatorul de carte este tot femeie (la diferenţă mică faţă de bărbaţi), are peste 65 de ani şi este din mediul rural. Dintre cititori, 60% preferă romanele, 46% citesc şi poezie; 79% nu au un scriitor român în viaţă preferat. În Barometrul de Consum Cultural pe 2006, la întrebarea „Ce fel de literatură preferaţi?" (răspuns multiplu cu 3 opţiuni) aflăm că 15,6% preferă cărţile de dragoste, 15,4% de aventură, 12,9% pe cele poliţiste, 12,2% clasici români, 11,7% romane istorice, 6,7% clasici internaţionali, 5,5% cărţi SF, iar restul e sub 5%. În ordinea descrescătoare a notorietăţii, cei mai cunoscuţi autori români sunt Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Ion Creangă, Liviu Rebreanu, Marin Preda ş.a. Aproape 15% dintre respondenţi nu au ştiut să numească un autor român, iar 1,5% au refuzat să răspundă. Pe primul loc se află un poet, dar apoi până la poziţia opt se află doar prozatori. În primele 15 poziţii nu se află află nici un autor în viaţă. În ordinea descrescătoare a notorietăţii, cei mai cunoscuţi autori de literatură străini sunt William Shakespeare, Alexandre Dumas, Lev Tolstoi, Sandra Brown şi Fiodor Dostoievski. Trebuie menţionat că 54.1% nu au putut numi nici un autor de literatură străin, iar aproape 1.5% au refuzat să răspundă. În ierarhia autorilor români putem remarca amprenta puternică a manualului şcolar, iar în privinţa autorilor străini putem constata o slabă cunoaştere a acestora, precum şi pătrunderea puternică, până în vârful ierarhiei, a unei scriitoare de literatură de consum.

2.3 Comportamentul de achiziţie

Privind comportamentul de achiziţie, din „Inventarul activităţilor umane şi practicile culturale ale românilor în 2010" (IRES) vedem că, în 2010, 65% dintre românii de 15 ani şi peste nu au cumpărat nici o carte. În „Obiceiuri de lectură ale românilor" (IRES, 2011) vedem că 12% nu cumpără niciodată cărţi, 25% cumpără mai puţin de una pe an, 25% sub 5 cărţi pe an, 13% între 5-10 cărţi şi 22% peste 10 cărţi. Ca portret statistic, cumpărătorul asiduu de cărţi, ca număr de titluri, este femeie, are între 36 – 50 ani şi este din mediul urban. Non-cumpărătorul este tot femeie, are peste 65 de ani şi provine din mediul rural. Pentru achiziţia de carte 12% cheltuie sub 50 RON pe an, 26% între 51-100 RON, 21% între 101-200 RON, 8% între 501-1000 şi 5% peste 1000. Cei cu buget mare de achiziţii (peste 500 lei pe an) sunt mai degrabă femei, au până în 35 de ani sau peste 65 de ani, sunt din mediul urban, iar regional

se află mai degrabă în Moldova, în Bucureşti sau în zona de sud a ţării. Cumpărarea cărţilor se face din librării (58% dintre cititori), de la standurile cu cărţi din centrele comerciale (15%), de la anticariat (8%), se comandă prin internet în ţară (6%) sau în străinătate (1%). Cei ce achiziţionează cărţi se informează direct la librărie sau la locul din care cumpără (50% dintre cititori), de la prieteni sau cunoştinţe (30%), urmăresc rubricile specializate din presă (28%), de pe site-urile editurilor (15%), afişe sau panouri publicitare din librării sau centre comerciale (15%), de pe site-urile librăriilor (13%), de pe portalurile care recenzează şi semnalează noile apariţii (7%), de pe forumuri online (5%). Cei care nu cumpără cărţi dar totuşi citesc (întrebare cu răspuns multiplu) recitesc cărţi din propria bibliotecă (44% dintre cititori), împrumută cărţi de la prieteni sau de la cunoscuţi (43%), le primesc cadou (18%) sau le împrumută de la bibliotecă (15%). Cei ce cumpără cărţi, de asemenea recitesc titluri din biblioteca personală (49% dintre cititori), împrumută de la prieteni sau cunoscuţi (22%), primesc cadou (10%) sau împrumută de la bibliotecă (20%). Dintre cititorii de carte 47% nu cumpără cărţi care se vând împreună cu ziare, 14% cumpără foarte rar, 31% doar atunci când îi interesează o anumită carte, iar 7% le cumpără de fiecare dată.

2.4 Biblioteci personale

Din Barometrul de Consum Cultural de pe 2006 vedem că **12%** dintre românii de 15 ani şi peste nu au nici o carte în casă (cu excepţia cărţilor de şcoală), **18%** au între 1-20 de volume, **17%** între 21-50, **23%** între 51-100, **18%** între 101 – 500 şi **6%** peste 500 de cărţi. Portretul statistic al celui ce are peste 100 de cărţi ni-l prezintă ca fiind mai degrabă de la oraş, cu venit mediu, însă din gospodării cu venit ridicat, ştie limbi străine, este mai degrabă bărbat, cu vârstă medie sau ridicată, nu se uită la ştiri şi la talk-

Suveniruri la MLR Iaşi

show-uri, dar se uită la alte emisiuni, foloseşte PC-ul şi internetul în mod regulat. Portretul statistic al celui care are sub 20 de cărţi ni-l arată ca fiind din oraş mediu sau mic, cu venit mediu sau redus, cu familie mare, de vârstă medie sau tânăr, se uită mult la televizor şi preferă filmele documentare.

***Precizare**: Această lucrare a fost finanţată din contractul POSDRU/89/1.5/S/62259, proiect strategic „Ştiinţe socio-umane şi politice aplicative. Program de pregătire postdoctorală şi burse postdoctorale de cercetare în domeniul ştiinţelor socio-umane şi politice", cofinanţat din Fondul Social European, prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.*

Bibliografie:

Mărginean, Ioan şi Precupeţu Iuliana, 2010, *Calitatea vieţii în România 2010*, coeditare ICCV şi Editura Expert, Bucureşti

Stanciu, Mariana (coord.), 2010, *Consumul populaţiei din Romania*, Editura Omnia UNI S.A.S.T., Braşov

**** Diagnoza calităţii vieţii,* rapoarte de cercetare, ICCV, coord. I. Marginean

**** Barometrele de Opinie Publică* ale Fundaţiei pentru o Societate Deschisă, anii 1998-2007

**** Piaţa culturii în România*, raport de cercetare al Fundaţiei Concept, 2000

**** Tânăr în România*, raport de cercetare British Council România şi The Gallup Organization România, 2004

**** Barometrele de Consum Cultural* ale Centrului de Cercetare şi Consultanţă în Domeniul Culturii (CCCDC), anii 2005-2009

**** Studiu privind consumul cultural la nivelul municipiului Iaşi*, raport de cercetare al Centrului European de Resurse şi Consultanţă (CERC), 2006

**** Indicele vieţii culturale în Romania (1998-2007)*, raport al Centrului de Cercetare şi Consultanţă în Domeniul Culturii (CCCDC)

**** Analiza consumului cultural în judeţul Arad*, raport de cercetare, Centrul Cultural Judeţean Arad şi Institutul Intercultural Timişoara, 2009

**** Chestionarul lui Proust*, raport de cercetare al Institutului Român pentru Evaluare şi Strategie (IRES), 2009

**** Inventarul activităţilor şi practicile culturale ale românilor în 2010*, raport de cercetare al Institutului Român pentru Evaluare şi Strategie (IRES), 2010

**** Obiceiurile de lectură ale românilor*, raport de cercetare al Institutului Român pentru Evaluare şi Strategie (IRES), 2011

[1] Devenit în 1998 Institutul Naţional de Statistică şi Studii Economice, iar din 2001 Institutul Naţional de Statistică.

[2] În 2009 se reorganizează şi îşi schimbă denumirea în Centrul de Cercetare şi Consultanţă în Domeniul Culturii (CCCDC).

[3] Probabil că procentul este ceva mai mare. El este diminuat pe de o parte de faptul că interviurile au fost realizate prin telefon, iar pe de altă parte fiincă a existat varianta de refugiu, protectoare a stimei de sine, cu ultima carte citită în urmă cu mai mult de un an.

Sufleurul Doinea IGNEA

„Cel mai greu se memorează textul prost!"

Din 1983 sufleur al Teatrului Național Iași, Doina Ignea este unul dintre veteranii unei meserii pe cale de dispariție. O meserie pe care, printre alții, la un moment dat o practicau nume precum Eminescu sau Caragiale, dar care astăzi este privită, cel mai adesea, ca un lux inutil pe care doar câteva teatre de stat din România și-l mai permit...



Călin Ciobotari: Doamnă Doina Ignea, de peste 30 de ani sunteți sufleur al Teatrului Național „Vasile Alecsandri", o meserie privită de unii cu fascinație, de alții cu ironie. Cum ați defini dvs. această meserie după atâtea decenii de practicare a ei?

Doina Ignea: Este o meserie care face parte din procesul de creație al unui spectacol. Sufleurul este prezent de la început, din momentul primei întâlniri a regizorului cu trupa.

CC: Așadar încă de la lecturile la masă...

DI: Sigur! În această primă fază se fac tăieturi sau modificări ale textului, se stabilesc niște repere și niște principii de lucru, iar sufleurul trebuie să fie la curent cu toate astea. Ca o paranteză, se stă tot mai puțin la masă în ultimii ani, toată lumea e grăbită să treacă la mișcare.

CC: Există o relație directă între regizor și sufleur sau ea e cumva mediată de actorii pe care sufleurul îi deservește?

DI: De cele mai multe ori există o relație directă, pe întreaga perioadă a procesului de creație. Pentru mine, lucrul cu unii dintre regizori este fascinant. Îmi

amintesc de repetițiile cu Alexandru Dabija, la „O noapte furtunoasă", sau de întâlnirea cu Silviu Purcărete. Stăteam cu ochii pe tot ce face sau spune Purcărete. Aproape că nu mai știam cum să mă împart între a-mi face treaba și a-l urmări pe acest regizor extraordinar. Are și sufleurul parte de indicații regizorale: „Nu le mai suflați atâta, doamnă! Lăsați-i să-și amintească singuri"... Regizorii vin din afară și nu-i cunosc bine pe actori. Eu, însă, știu cui trebuie să-i suflu într-una și cui nu.

CC: Aveți deja clienții dumneavoastră...

DI: O, da! Prezența mea e cea mai intensă în etapa așa-numită „merg după tine". Adică eu spun replica, fără nicio culoare, iar actorul o repetă imprimând o anumită culoare. Ulterior, sunt cazuri în care îi amintesc inclusiv culoarea pe care a dorit să o imprime la început. Într-o a doua etapă, îi spui doar începuturile de frază, primele două-trei cuvinte.

CC: Cam ca la grădiniță...

DI: Cam așa! Spui copilului primul cuvânt și el spune restul...

CC: Sunt unii regizori care, din diverse motive, îl aduc pe sufleur pe scenă. Vi s-a întâmplat să ajungeți pe scenă, în ipostază de actor?

DI: Da, forțată de împrejurări. Nu este o postură în care să mă simt confortabil. Ieșitul în față, și în teatru și în viață, nu mă caracterizează. Iar meseria mea este una discretă prin definiție.

***„Trebuie să ai dezvoltat simțul acesta al limbii, să înțelegi ce se întâmplă atunci când un actor îți spune că** nu-mi intră replica asta în gură"...*

CC: Poate mă înșel, însă nu am auzit de școli în care să se învețe meseria de sufleur...

DI: Așa este! Nu se predă în nicio școală nimic legat de meseria mea. Este destul de frustrant, mai ales că orice altă specializare se deprinde într-un mediu didactic. De la maeștri de lumini la sonorizare, toți urmează diverse cursuri de formare și specializare.

CC: Vă raportați la meseria de sufleur ca la o știință?

DI: Da, fie și numai dacă mă gândesc la rigorile acestei preocupări. Pe de altă parte, mie nu îmi este clar cu ce se ocupă ceilalți sufleuri din România, în afară de a-i ajuta pe actori cu textul. Neexistând întâlniri profesionale, nu am prea avut ocazia să discut cu omologii mei din alte teatre.

CC: Formația dvs. profesională inițială care este?

DI: Am făcut arte plastice. Eram însă familiarizată cu teatru, ca spectator. Mergeam dintotdeauna la spectacole, împreună cu părinții mei. Mult mai târziu, viața m-a readus în teatru ca angajat. S-a întâmplat în 1983. Până atunci predasem la Școala Populară de Artă. Noile dispoziții ne cereau să intrăm în autofinanțare, devenea complicat. Așa că mi-am căutat o slujbă nouă. Cea care m-a inițiat în noua profesie a fost doamna Nicorescu, fostul sufleur al Naționalului ieșean. Dumneaei se pregătea să iasă la pensie.

CC: Ați dat un concurs?

DI: Sigur! Un concurs axat pe cunoașterea temeinică a limbii române. După atâtea decenii de meserie, rămân la concluzia că un sufleur trebuie să cunoască în profunzime limba în care activează. Și așa a început relația mea cu teatrul. O relație care a devenit din ce în ce mai complexă. Adeseori, m-am trezit făcând asistență de regie, deși, la acea vreme, nu știam că fac așa ceva. S-a întâmplat, bunăoară, la regizori precum Virgil Tănase și Alexander Hausvater. Mi-am notat mișcarea actorilor, modificările operate, pentru că mișcarea nu rămâne decât arareori bătută în cuie, apoi corecturile de text. Mai mult, am propus diferite

modificări ale textului, schimbări de topică. Trebuie să ai dezvoltat simţul acesta al limbii, să înţelegi ce se întâmplă atunci când un actor îţi spune că „nu-mi intră replica asta în gură”... Colaborarea directă cu regizorul, despre care m-aţi întrebat, se manifestă şi la nivelul acesta al negocierii pe anumite părţi ale textului.

CC: Calităţi vocale trebuie să aibă un sufleur?

DI: Da, ai nevoie de o dicţie bună. De şoaptă te foloseşti abia la repetiţia generală şi, apoi, în spectacole. Până atunci vorbeşti normal. Când se ajunge la şoaptă, trebuie să te adaptezi sălii în care joci şi acusticii acestei săli. Rolul unui sufleur nu stă, însă, prioritar, cred eu, în suflat. Prezenţa lui asigură un confort psihologic actorului. Actorii au nevoie să ştie că sufleurul este acolo, la locul său, gata să intervină, gata să le fie de ajutor. Vă dau un exemplu: am plecat într-un turneu, iar cei de la regia tehnică au uitat să-mi ia textul. Bine, era un spectacol care se jucase de multe ori, textul fusese, deci, rostit în multe rânduri. Chiar şi aşa, te poţi aştepta oricând la orice. Am făcut rost de un text oarecare şi l-am pus pe pupitru, ca şi cum ar fi fost textul bun. Nu ştia nimeni de asta, doar eu şi regizorul tehnic.

CC: Ajungeţi să ştiţi pe dinafară un text?

DI: Bineînţeles! La repetiţii, de fiecare dată, spun textul odată cu actorul. Inevitabil, ajung să îl memorez. Am şi teoria aceasta că transmit telepatic actorului textul. Mai e un fenomen: suntem în repetiţii; dumneavoastră jucaţi, iar eu vă urmăresc. Ceva mă distrage şi întorc capul. Până atunci, totul a mers perfect. Brusc, în secunda aceea, e nevoie de mine.

CC: Se rupe fluxul dintre dvs. şi actor...

DI: Probabil! Tocmai de aceea, nu ai voie să te laşi distras şi să nu-ţi pierzi din concentrare pe toată durata spectacolului. E o muncă foarte solicitantă, cu atât mai mult cu cât felul meu de a fi mă implică total. Adeseori, la finalul unei repetiţii sau al unui spectacol, mă doare tot trupul şi simt o stare generală de epuizare. E şi transfer, e şi emoţia personajului, din care preiei şi tu. După un spectacol gen „Acasă, în miezul verii”, nu adormi prea repede!

CC: Când suflaţi textul, vă adaptaţi în funcţie de fiecare actor?

DI: Absolut! Fiecare dintre actori are stilul său de rostire şi de receptare.

„Sunt situaţii în care actorul intră în panică şi atunci încercarea ta de a-l ajuta îl derutează şi mai mult”

CC: În general, lumea asociază meseria sufleurului cu actorii de vârsta a treia.

DI: E o prejudecată, într-adevăr! Lucrurile nu stau, însă, aşa... Când ies puştii de pe băncile şcolii, vin în teatru cu impresia că nu le trebuie sufleur, însă pe parcurs îşi mai schimbă opiniile. Fie numai şi pentru propriul lor control. De exemplu, Ionuţ Cornilă, un tânăr actor foarte conştiincios, perfecţionist, extrem de atent cu tot ce face sau spune pe scenă. Vine mereu şi mă întreabă: „Am uitat ceva? Am zis tot?”. Iar eu îmi notez tot ce mi se pare relevant. În repetiţii, acolo unde am voie, intervin, îi opresc, dacă e cazul actorul o ia de la capăt. Mă rog, depinde şi de ce vrea regizorul, unii dintre ei simţindu-se incomodaţi de aceste fragmentări. În aceste situaţii, îmi notez şi le spun după ce se termină scena respectivă. Este unul din punctele în care, cum spuneam, mă intersectez cu asistentul de regie care, şi el, îşi notează sau ar trebui să-şi noteze tot ce se întâmplă în repetiţii. Aici n-ai spus asta, aici n-ai respectat ce ţi-a spus regizorul la repetiţia anterioară etc.

CC: Sunt situaţii în care sufleurul se aude din sală.

DI: Da, şi n-ar trebui să se întâmple asta. Cauzele sunt multiple: fie acustica de sală îţi joacă feste, fie tehnica de ascultare a unui actor sau altul este deficitară. Am lucrat cu zeci de actori şi mi-am dat seama, în timp, că unii ştiu să asculte, iar alţii nu. Teofil Vâlcu, spre exemplu, avea o tehnică extraordinară de prins şoapta. Nimeni nu bănuia niciodată că fusese o replică ...suflată.

CC: Sunt cazuri în care actorul ignoră şoapta sufleurului?

DI: Sunt situaţii în care actorul intră în panică şi atunci încercarea ta de a-l ajuta îl derutează şi mai mult.

CC: Ce se întâmplă dacă un actor ratează o „halcă" mare de text?

DI: Îl poţi întoarce numai dacă se dă totul peste cap. E cam cea mai delicată situaţie. De cele mai multe ori, nu mai ai cum să te întorci şi atunci se merge mai departe. Tocmai în astfel de momente, rolul sufleurului este foarte important: într-o singură secundă trebuie să iei decizia dacă îl întorci sau nu, dacă modul în care va reacţiona actorul va repara situaţia sau, din contra, o va strica şi mai mult, dacă întoarcerea mai e posibilă sau nu, dacă publicul va conştientiza eroarea sau ea ar putea trece neobservată.

CC: În mod normal, la faze de genul acesta şi partenerul de scenă trebuie să fie prompt.

DI: Sunt actori care, cunoscând foarte bine textul, îşi ajută partenerul aflat în dificultate. Inclusiv cu celebra soluţie a lui „vroiai cumva să-mi spui cutare şi cutare?"...

CC: Relaţia cu actorii trece şi dincolo de teatru? Mă gândesc că e destul de dificilă comunicarea sufleur-actor atunci când aceştia, în viaţa civilă, sunt în conflict...

DI: Da, relaţia aceasta de solidaritate cu actorii se prelungeşte şi dincolo de teatru. Vă dau un exemplu: mergem în diferite turnee, uneori călătorim noaptea. Eu, pe autocar, nu pot dormi. Mare parte dintre ei se relaxează şi se cufundă în somn. Îi privesc şi simt o căldură maternă. Mi-s dragi, cu toate că unii dintre ei mă supără uneori. Îi privesc şi mi se pare că sunt cu toţii nişte copii mari care au nevoie de protecţie. Au existat, bineînţeles, mici fricţiuni, de moment, pe care tot eu le-am dezamorsat. Nu se poate altfel!

CC: În momentul în care parcurgeţi la primă vedere un text, intuiţi pasajele care vor crea probleme de memorare actorilor?

DI: De cele mai multe ori, da! Sunt cuvinte care nu intră niciodată „în gura" actorului. Şi le subliniez: întâi, cu o linie, apoi cu două, cu trei... Pe la al douăzecilea spectacol, în sfârşit, actorul reuşeşte să spună cuvântul respectiv, apoi, la următoarele, îl uită din nou... Asta e, nu intră în „casetuţă"...

CC: Aţi lucrat, bănuiesc, şi pe texte în versuri. Sunt diferenţe majore din perspectiva sufleurului?

DI: E nevoie de mult mai multă rigoare. Acolo publicul simte imediat dacă ai ratat un cuvânt sau un vers. O simte din nepotrivirea de rime, de ritm. Cresc şi rigoarea actorului, şi rigoarea regizorului, şi rigoarea sufleurului. Este necesar un respect suplimentar faţă de text.

CC: În teatrul modern, poziţionarea fizică a sufleurului cum se mai face?

DI: Pe parcursul repetiţiilor, sufleurul e prezent „la vedere", sută la sută! Din câte aud, în teatrul occidental, după ce regizorul face distribuţia, actorului i se lasă un răgaz de o săptămână, două, în aşa fel încât atunci când încep repetiţiile, el să ştie textul. În mod mecanic, „în alb", însă să-l ştie. La noi, metoda aceasta încă nu este implementată, sau funcţionează prea puţin. Sunt actori care nici nu concep să înveţe textul

acasă. Există, însă, şi contraexemple, actori foarte meticuloşi care vin cu textul ştiut la perfecţie. Florin Mircea era un astfel de exemplu. Revenind, în spectacole, la Sala Mare, sufleurul stă la „arlechin"; cum priveşti scena, în dreapta ei. Ai un pupitru, o lampă şi textul în faţă! La Sala Studio, sunt mai multe variante. De regulă, stau după un paravan, special montat.

CC: L-aţi pomenit pe Florin Mircea, ca exemplu de memorare a textului. La polul opus, îmi puteţi da nişte exemple?

DI: (*râde – C.C.*) Nu, nu vreau să vă dau nume. Sunt însă şi dintre cei mai tineri, destul de relaxaţi în raport cu textul, cel puţin în faza de repetiţii.

CC: Ce se memorează mai greu, textul clasic sau cel modern?

DI: Cel mai greu se memorează textul prost! O spun cu toată convingerea: cu cât o piesă este mai bună, mai bine articulată, cu atât e mai uşor de reţinut.

CC: Mulţi dintre actori exemplifică mereu cu „Steaua fără nume", ca text impecabil, foarte uşor de reţinut.

DI: Le dau dreptate. Am suflat la „Steaua fără nume", într-o montare a Nicoletei Toia, regizor care, cel puţin la Iaşi, a produs o serie de spectacole excelent construite.

CC: Dumneavoastră, sufleurul, sunteţi un martor fidel al facerii spectacolului. Pe parcursul repetiţiilor, simţiţi că spectacolul va ieşi sau, din contra, că nu va ieşi cum trebuie? Altfel spus, aveţi conştiinţa eşecului?

DI: Da, simt succesul sau insuccesul unei montări! E acea situaţie în care devii brusc conştient că nu se leagă nimic cu nimic. De cele mai multe ori, însă, nu îmi fac publice opiniile negative, pentru că ele nu ar face bine actorului.

CC: Care este spectacolul dvs. preferat din istoria recentă a Naţionalului ieşean?

DI: „Acasă în miezul verii", regia Claudiu Goga. Şi ştiţi de ce? Pentru că, după foarte multă vreme, mi-a fost dat să văd trupa la un loc, în armonie şi comunicare. Minunat text, minunate partituri. Au lucrat toţi enorm, în frunte cu Mihaela Arsenescu Werner, o actriţă cu personalitate, care, cum se spune, „trece rampa", şi care ştie să asculte şi să înţeleagă regizorul.

CC: După spectacole, vin să vă întrebe actorii dacă a fost bine sau nu?

DI: Unii da, unii nu... Sunt diferiţi, extrem de orgolioşi, foarte sensibili.

CC: Îi şi criticaţi când este cazul sau doar îi ... minţiţi frumos?

DI: Îi critic, le spun întotdeauna ce cred despre spectacol. Şi celor din generaţia mea, şi celor tineri pe care îi urmăream încă de la examenele lor de şcoală. Asta înainte, când aveam timp. Acum sunt patru săli la care se joacă, şi doi sufleuri, deci, vă daţi seama, e un ritm alert care nu-ţi mai permite luxul de a merge să vezi ce se mai întâmplă la Universitate.

CC: Vi se pare că în ultimele decenii s-a modificat semnificativ statutul sufleurului?

DI: Nu ştiu dacă semnificativ. Ce pot spune e că nu se mai suflă atât de mult ca înainte în spectacole. Gândiţi-vă la „Aici, la porţile beznei" (*spectacol de Mihai Măniuţiu – C.C.*). Cum să sufli acolo, când pe scenă se întâmplă ce se întâmplă, când dominant este personajul colectiv?! Am stat la repetiţii, mi-am notat tot, am venit şi la spectacole, iar actorii mă întrebau de ce mai vin dacă nu am treabă. Nu pot să nu vin, e şi spectacolul meu! Mai ales că la repetiţii, lucram pe burtă, în toată nebunia aceea. La propriu, ei repetau pe burtă, eu suflam pe burtă... Domnul Măniuţiu a fost singurul regizor cu care, în 32 de ani, nu am





putut comunica! Asta nu înseamnă că nu am învățat și de la dumnealui. Ca și de la Radu Afrim, cu care am lucrat de două ori. Se spune despre Radu că este un regizor dificil, însă mie îmi e foarte drag...

CC: Sunt cazuri în care, la repetiția generală, să spunem, actorii să aibă mai multă nevoie de dvs. decât ar trebui?

DI: Sunt și astfel de cazuri! Depinde de cât au stat pe text, de importanța pe care o dă sau nu regizorul textului... Sunt mai mulți factori. Un lucru e sigur: dacă un spectacol e neterminat, nefinisat la premieră, așa rămâne. În veci!

CC: Mai există actori care modifică în mod intenționat textul?

DI: Se făceau înainte astfel de lucruri! Ceea ce încă se mai face e întoarcerea partenerului cu spatele către public, în așa fel încât numai unul din ei să se vadă...

CC: Simțiți diferențe mari între calitatea premierei și cea a reprezentațiilor următoare?

DI: În teatru este o teorie: ai premiera, cu emoții intense, cu actorii străduindu-se să dea cât mai mult. Se spune, apoi, că a doua reprezentație este, obligatoriu, sub nivelul premierei, pentru că actorii se relaxează, însă nu totdeauna este valabil. Și că a treia reprezentație este mai bună decât premiera, ceea ce iarăși nu e obligatoriu.

CC: Se mai spune că imediat după premieră, de cele mai multe ori, începe degradarea spectacolului. Simțiți când un spectacol prinde a se degrada?

DI: Sigur că da! În timp, am înțeles că existența unui spectacol depinde mult de modul în care a fost construit spectacolul. Dacă a fost făcut în așa fel încât să reziste numai atunci, la premieră, se degradează foarte repede. Dacă e bine construit, însă, rezistă! Inclusiv după o pauză prelungită, o vacanță, bunăoară, își păstrează prospețimea de la începuturi, actorii își amintesc cu ușurință textul. Altfel, totul li se pare nou, străin...

CC: Trendurile teatrului contemporan duc adeseori și în zona unul limbaj tare, dacă nu chiar vulgar. Ați avut de-a face cu astfel de texte?

DI: Da, și nu mi-e foarte comod! Nu că aș fi o pudibondă, doar că nu mă caracterizează un astfel de limbaj. Bineînțeles, tinerii actori îmi forțează uneori mâna. Repetam la „Nevasta lui Hans", iar Cosmin Maxim, care, de altfel, știa foarte bine textul, se făcea că uită pasajele cu limbaj vulgar, punându-mă în situația să i le suflu. Vroiau să mă audă rostind acele cuvinte. (*râdem – C.C.*)

CC: Și cum ați procedat?

DI: Mi-am făcut treaba! Am suflat replicile, ne-am amuzat cu toții, și am mers mai departe...

CC: Va dispărea vreodată meseria sufleurului?

DI: Greu de spus! Regizorii tineri sunt tentați să se dispenseze de sufleur, la fel și actorii tineri.

CC: În teatrul independent sufleurul e un lux!

DI: Categoric! Tradiția sufleurului mai e păstrată în teatrele de stat, însă, sinceră să fiu, nu știu câți sufleuri mai există la ora aceasta în România. Până la urmă, ține de conducerea teatrului! Dacă directorul decide să scoată din schemă sufleurul, o face! Sufleurul nu este indispensabil! Când a fost valul acela de disponibilizări, am stat cu inima strânsă. Acum sunt pensionară și lucrez în colaborare, dar chiar și așa am uneori emoții: dacă într-o zi nu mă vor mai chema la teatru? E o spaimă a mea...

Otilia VIERU BARABOI

Un ochi râde, altul plânge: festivalul de Film românesc din Seattle

Otilia Vieru Baraboi este originară din Iaşi, unde a absolvit cursurile Facultăţii de Filologie din cadrul UAIC. A activat în cenaclul Junimea şi în Clubul 8. A publicat traduceri, articole şi proză scurtă în diverse ziare şi antologii de literatură locale. În anul 2000 s-a instalat împreună cu soţul ei în oraşul Seattle. Şi-a susţinut doctoratul la Universitatea din Washington, unde predă limba şi literatura franceză. Împreună cu profesoara Ileana Marin şi cu avocata Ioana Miron a înfiinţat American Romanian Cultural Society (ARCS), o asociaţie non-profit bazată în exclusivitate pe munca voluntară, cu scopul de a promova cultura română contemporană în America de Nord. Pe lângă cei trei membri fondatori, ARCS cuprinde o echipă de opt membri activi, de origine americană sau română, cu un interes comun pentru România şi Europa de Est în general. În noiembrie 2014, ARCS a organizat cu succes prima ediţie a Festivalului de Film Românesc de pe coasta de Vest a Statelor Unite ale Americii.



Dacia Literară: „One eye laughing, one eye crying" este titlul foarte inspirat al primei ediţii a Festivalului de Film Românesc din Seattle. Cum v-a venit ideea să organizaţi un astfel de eveniment?

Otilia Vieru Baraboi: Ideea plutea în aer de mai mulţi ani, ca să zic aşa, lucru inevitabil în Seattle, un oraş cu o mare tradiţie în evenimente cinematogra-

fice foarte variate. În 2013, printr-un concurs de împrejurări favorabil care ne-a adus împreună pe mine, pe Ioana și pe Ileana, acest proiect a început să se concretizeze. Ioana s-a ocupat de partea administrativă necesară formării unei asociații non-profit, iar eu și Ileana aveam experiența organizatorică în domeniul cultural. Ne-am dat seama că, de câțiva ani, filmele românești erau absente la Seattle International Film Festival (SIFF), unul din cele mai importante festivaluri de film din Statele Unite, într-un context în care „noul val" al cinematografiei românești era foarte dinamic și bine reprezentat în alte părți ale lumii. Lipsa de vizibilitate a filmului românesc într-un oraș cu tradiție cinematografică ne-a deranjat. La Seattle sunt găzduite în cadrul SIFF, sau al altor instituții cu caracter similar, diverse „visiting programs": festivalul de film polonez, ceh, asiatic, evreiesc... Bineînțeles și festivalul de film francez sau italian! Apoi să nu uităm festivalurile militante, care propun anumite tematici: dreptate socială, drepturile femeilor etc. În ianuarie, de exemplu, are loc un festival de film pentru copii.

Pentru noi era evident că există un public potențial pentru filmul românesc nu doar în comunitatea românească, ci și printre americani. Am dorit să ne adresăm în primul rând compatrioților noștri, dar și americanilor cinefili sau interesați de Europa de Est. O altă țintă importantă pentru noi este publicul format din cei pe care-i putem numi „americanii români", prima generație de copii ai celor veniți după '90 din Romania.

DL: Cine sunt de fapt românii din Seattle?

OVB: Se pare că sunt aproximativ zece mii de români în statul Washington. Mulți dintre cei care au venit în orașul Seattle sunt informaticieni și lucrează fie la Microsoft, care a început să-i recruteze la sfârșitul anilor '90, fie la Boeing, iar mai recent la Google, Amazon sau Facebook.

Relațiile între cei din migrație se activează adesea în funcție de zona de proveniență din România și în funcție de zona în care locuiesc. Biserica ortodoxă funcționează ca un factor important de coagulare, dar și alte confesiuni joacă un rol în crearea unor grupuri românești. În 2013 a fost creată, paralel cu ARCS, asociația „Românii din Seattle". Considerăm că este important să apară nuclee comunitare în care reperele dominante să fie de ordin cultural, ajungând, de ce nu, până la un nivel de elită, academic. Crearea unui astfel de centru este unul din obiectivele asociației noastre. ARCS încearcă de altfel să propună activități pe tot parcursul anului, un club de lectură, cursuri de limba română, expoziții de pictură sau fotografie, concerte de muzică de toate genurile, spectacole de teatru etc.

DL: Cum ați ales numele și tema ediției 2014?

OVB: Am ales acest nume, care pentru români funcționează ca o aluzie culturală la basmele noastre, ca să contracarăm ideea că filmul românesc ar fi sumbru și monocrom. Știm să facem haz de necaz... Iar în filmele pe care le-am selecționat nu e prezent doar umorul negru, ci și umorul pur și simplu.

Tema din 2014 a fost nostalgia față de trecutul comunist, România în tranziție. Am demarat prima din cele trei seri ale festivalului cu filmul „Sunt o babă comunistă", în regia lui Stere Gulea (2013). Toate biletele au fost vândute, a trebuit chiar să refuzăm în jur de 25 de oameni. A doua seară a fost consacrată scurt metrajelor. Amintesc „Legenda activistului în inspecție" (2009) și „Stopover" (2011), proiectate în prezența realizatoarei Ioana Uricaru, și documentarul „Anatomia unei plecări" (2012), în prezența realizatorului Șerban Oliver Tătaru. În ultima seară au rulat

„E pericoloso sporgersi" al lui Nae Caranfil (1993) şi „Despre oameni şi melci" (2012) de Tudor Giurgiu. S-a râs mult în sală... Publicul era format în proporţie de 50% de români, restul spectatorilor fiind americani.

Fiecare film a fost urmat de discuţii cu regizorii invitaţi, moderate în primele două seri de Monica Filimon, critic de film cu un doctorat de la Rutgers University şi care predă la Kingsbourough Community College din New York. În a treia seară moderatorul întâlnirii a fost José Alaniz, profesor asociat la Universitatea din Washington, specialist în benzi desenate şi filme de animaţie din Europa de Est.

Organizatorii Seattle International Film Festival ne-au sfătuit ca la prima ediţie să închiriem o sală medie, care dispune de 94 de locuri şi de un spaţiu pentru recepţii. Am propus o gală de deschidere şi una de închidere, în aşa fel încât cei prezenţi să poată interacţiona cu regizorii prezenţi, iar iubitorii de film românesc să aibă ocazia să se cunoască între ei. La fiecare gală s-au servit mâncare tradiţională, brânzeturi, mezeluri, sarmale... Ne-am dorit să creăm un sentiment de coeziune în rândul comunităţii româneşti.

DL: Cui v-aţi adresat ca să puteţi transforma proiectul vostru în realitate?

OVB: Am început prin a căuta fonduri locale. Am obţinut un grant de la King County, regiunea noastră administrativă din Statul Washington. Ei ne-au dat 3500 $ în primăvara anului 2014, prin programul „4 culture". Sprijinul acesta ne-a încurajat foarte tare. Am lansat în paralel o campanie de strângere de fonduri pe internet, recurgând de fapt la baza noastră de adrese e-mail – în special oamenii din comunitatea românească – într-o campanie pe care am numit-o „Campania 50". Ne-am imaginat că, dacă o sută de oameni donează câte 50 de dolari, vom reuşi să strângem 5000 $. Campania a durat două luni, s-a terminat în iulie. Din două în două săptămâni anunţam în ce stadiu suntem, câţi bani avem, şi organizam o tombolă ca să le oferim sponsorilor un Pass la festival. Am reuşit să strângem cei 5000 $ pe care ni-i propusesem! Suma cea mai compactă pe care a obţinut-o asociaţia ARCS pentru festivalul de film a venit deci de la comunitatea românească sau de la simpatizanţii acesteia şi a fost disponibilă în iulie 2014.

Cam în acelaşi timp am stabilit legătura şi cu Institutul Cultural Român din New York, mai precis cu Doina Uricariu, directorul instituţiei, şi Eduard Andrei, coordonator de programe, care ne-au sprijinit cu mult profesionalism de la bun început. Pe lângă susţinerea financiară, ICR New York a făcut legătura între asociaţia noastră şi România: a contactat regizorii, a plătit biletele de avion pentru invitaţi şi drepturile de difuzare pentru unele filme. Parteneriatul cu o instituţie a Statului Român a contat pentru diaspora din această zonă mai îndepărtată a Statelor Unite, unde evenimentele culturale organizate pe coasta de Est, în special în New York, nu ajung aproape deloc, ba chiar niciodată.

Apoi, cam pe ultima sută de metri, am obţinut sponsorizare şi de la o asociaţie culturală prestigioasă din Seattle, Seattle Office of Arts and Culture. Şi acest lucru a contribuit la creşterea credibilităţii noastre.

Trebuie să menţionez şi donaţia consistentă a cabinetului dentar al medicului Daciana Buşe, care arată că întreprinzătorii români stabiliţi la Seattle s-au regăsit în evenimentele culturale pe care le-am propus. Sprijinul comercianţilor pentru organizarea recepţiei după proiecţiile de filme a fost şi el încurajator: câţiva vânzători sârbi şi unguri, care au nu-

meroşi clienţi români, au donat mâncare (mezeluri, brânză). Un sârb originar din Timişoara pe care l-am solicitat pentru catering la cele două gale ne-a propus feluri de mâncare specific româneşti la preţuri foarte mici. Ca anecdotă, el este proprietarul cafenelei Euro Lounge Café din North Bend, situată chiar lângă locul unde a fost filmat „Twin Peaks".

DL: Sunteţi deci satisfăcuţi de susţinerea locală, şi în special de implicarea celor din comunitatea românească.

OVB: Aşa este, şi aş insista aici pe prezenţa şi implicarea foarte importantă a unor tineri originari din România. Unii dintre ei ne-au mărturisit că pot să înveţe din aceste filme despre ţara pe care au părăsit-o uneori la vârste foarte fragede. Fotografa festivalului a fost o studentă originară din România, Gabriela Cociuba, care a sosit în SUA când avea 11 ani. Site-ul festivalului este realizat de Alin Bârsan, născut şi el în România şi sosit în SUA la 4 ani, astăzi student la Cornell University, o universitate din Ivy League. Afişul este semnat de Daniel Ursachi, un grafician profesionist care a studiat la Iaşi şi Timişoara şi care s-a stabilit la Montreal. Sună poate ambiţios, dar ne-ar plăcea să fim o punte de legătură între românii din America de Nord!

Putem să şi cifrăm participarea la festival: am reuşit să obţinem 2000 $ din vânzarea de bilete la preţul de 8 $ biletul. Precizez că intrarea a fost gratuită pentru cei sub 18 ani, pentru studenţi şi pentru seniori. Jumătate din banii de pe bilete au fost donaţi Fondului de Studii Româneşti înfiinţat de Ileana Marin la University of Washington, iar restul vor fi folosiţi pentru a sponsoriza cel puţin două filme româneşti la Seattle International Film Festival în 2015.

Pentru că tot vorbim despre cifre, putem să menţionăm la capitolul susţinere locală şi programul de „matching" de la Microsoft şi Google. Aceste instituţii ne-au sponsorizat cu o sumă egală cu cea donată de angajaţii care au hotărât să ne sprijine.

DL: Cum va arăta ediţia din 2015 a festivalului?

OVB: Avem deja câteva titluri de filme la care ne gândim – documentarul „Opinci" de exemplu. Sperăm să îl avem ca invitat pe Radu Gabrea, care să ne vorbească despre muzica evreiască din România şi prezenţa ei în lume. Intenţionăm să aducem şi filme de animaţie, cum ar fi „Crulic". Regizoarea Anca Damian şi-a exprimat deja interesul de a veni la Seattle ca invitat special. Şi bineînţeles vom încerca să aflăm care sunt aşteptările comunităţii româneşti. Sperăm să afle despre noi cât mai mulţi români, să atragem un public mai numeros la proiecţiile noastre. Asta înseamnă însă că va trebui să prevedem o sală mai mare sau proiecţii multiple... şi implicit să strângem un buget mai mare.

În încheiere aş vrea să împărtăşesc cititorilor *Daciei literare* sentimentul de bucurie pe care românii din Seattle îl au ori de câte ori asociaţia noastră anunţă evenimente culturale remarcabile ce au loc în România, ori de câte ori artişti, compozitori, regizori, scriitori români apar pe scena internaţională, sunt premiaţi, meritele lor şi ale culturii pe care o reprezintă sunt recunoscute. Cultura română merită să fie promovată şi ARCS o va face cu entuziasm şi, sigur, cu sprijinul celor din ţară şi de peste hotare.

Interviu realizat de
Monica Salvan

Mircea-Cristian GHENGHEA

România, Republica Moldova și noul moldovenism

După anii 1989-1991, când o parte însemnată din teritoriul românesc anexat de Uniunea Sovietică a părut a fi foarte aproape de revenirea în cadrul său istoric şi etnic firesc, situaţia din aşa-zisele relaţii româno-române a cunoscut o evoluţie mai degrabă sinuoasă, determinată nu atât de impulsurile venite din capitalele celor două state româneşti – România şi Republica Moldova –, cât mai ales de conjuncturile politico-diplomatice internaţionale şi de interesele Marilor Puteri în regiune. Astfel, după ratarea şansei istorice de unire din 1991, în anii '90 s-au înregistrat momente de reală apropiere şi de refacere a unor legături interzise de regimul comunist timp de aproape cinci decenii, dar şi evenimente care au contribuit, în logica unei anumite strategii planificate şi dirijate de la răsărit, la deteriorarea treptată, dar sigură, a raporturilor dintre Bucureşti şi Chişinău. În această ultimă categorie pot fi încadrate războiul de la Nistru, declanşat de separatiştii transnistreni, revenirea în prim-planul politicii din Republica Moldova a fostelor elite comuniste, reluarea şi promovarea, mai ales după anul 2001, a tezelor moldoveniste de inspiraţie sovietică etc.

În perioada 2001-2009, în statul vecin s-au aflat la conducere Partidul Comuniştilor şi, implicit, liderul acestuia, Vladimir Voronin; în timpul celor două mandate de preşedinte pe care le-a avut, acesta a favorizat atitudinile antiromâneşti, promovând, în schimb, o aşa-zisă *politică statalistă*, orientată către consolidarea statalităţii Republicii Moldova, prin încercarea de readucere a Transnistriei sub ascultarea Chişinăului, şi individualizarea în planul relaţiilor cu România. În planul relaţiilor bilaterale, această orientare s-a tradus, între altele, prin însuşirea şi propagarea unora din tezele moldovenismului de sorginte sovietică din perioada interbelică. Diferite nume, precum Vasile Stati, Victor Stepaniuc şi Sergiu Nazaria, spre a menţiona doar trei, au devenit cunoscute opiniei publice de pe ambele maluri ale Prutului prin „realizările" lor livreşti şi prin propagarea unor idei mai mult decât hazardate, dar vădit antiromâneşti şi moldoveniste.

După alegerile anticipate din luna iulie a anului 2009, care au urmat incidentelor de la Chişinău din aprilie acelaşi an, forţele de orientare democrată au preluat puterea, punând capăt perioadei de guvernare comunistă. De atunci s-au constituit două alianţe pentru integrare europeană (cunoscute îndeobşte drept AIE 1 şi AIE 2), iar din mai 2013, la conducerea Republicii Moldova se află Coaliţia pentru Guvernare Pro-Europeană.

Modificarea vectorului politic de la Chişinău i-a determinat pe mulţi dintre cei interesaţi de evoluţia realităţilor din zonă să considere că noua situaţie va favoriza apropierea directă şi fără prea multe reticenţe a Republicii Moldova de Uniunea Europeană şi, implicit, de România, ajungându-se inclusiv la eliminarea aspectelor care, în multe momente, au contribuit la crearea unor stări tensionate între cele două state. Unul din aceste aspecte este şi cel al moldovenismului şi a tezelor acestuia, care contestă românitatea basarabenilor şi prin intermediul cărora se

susţine că moldovenii reprezintă un popor distinct faţă de români.

Însă, în ciuda formulării unor prognoze optimiste, orientarea proeuropeană a Republicii Moldova nu a însemnat automat şi o apropiere de România, în sensul fortificării structurale a legăturilor, a unei regăsiri aflată sub comandamentul necesităţii însuşirii şi afirmării, de către românii basarabeni, a reperelor istorice şi etnice fireşti. Din contră, am putea spune. Faptul ca atare a fost remarcat de către cunoscutul sociolog Dan Dungaciu, unul dintre puţinii specialişti ai realităţilor de dincolo de Prut care au abordat deschis acest nou tip de moldovenism: „Astăzi suntem în alt tip de atmosferă discursivă, trăim în un alt tip de discurs, un alt tip de moldovenism, pe care l-am numit moldovenismul europenist. A intrat în scenă după 2009. Îl numesc aşa pentru a-i identifica, pe de-o parte, resorturile localiste, regionale, pe de alta, pentru a-i identifica vectorul european, asumat aproape cu disperare, inclusiv pentru motivul că îi serveşte drept ideologie de substitut, moldovenismul europenist neavând, deocamdată una proprie sau – mai plauzibil – nedorind să o expliciteze deocamdată public, menţinând confuzia şi, deseori, duplicitatea în spaţiul public"[1].

Spre deosebire de vechiul moldovenism, care ajungea până la a răstălmăci şi a nega vehement trecutul istoric şi legăturile dintre românii din stânga şi din dreapta Prutului, noul moldovenism este caracterizat de o mult mai însemnată doză de pragmatism, cel puţin în privinţa discursului abordat atât de oficialităţi, cât şi de diverşi intelectuali. Practic, după cum a arătat acelaşi Dan Dungaciu, se poate vorbi despre o formulă de genul „prin noi înşine", adică şi fără ruşi, dar şi fără români, această idee părând a deveni tot mai răspândită în rândul populaţiei de dincolo de Prut, inclusiv cea tânără[2].

Un alt aspect al acestui fenomen pe care ne-am luat libertatea de a-l numi noul moldovenism este foarte interesant şi se pliază cât se poate de armonios pe observaţiile formulate de fostul consilier al Preşedintelui Republicii Moldova, Mihai Ghimpu: destul de mulţi dintre intelectualii care, prin atitudinea lor, favorizează ori s-au implicat în promovarea acestui nou moldovenism, s-au format, în ultimii 15-20 de ani, în cadrul instituţiilor de învăţământ mediu şi superior din România, beneficiind, nu de puţine ori, de burse de studiu şi de facilităţi oferite de statul român. Acest lucru pare oarecum ciudat dacă ne gândim că generaţia cu vârste cuprinse între 45 şi 60 de ani, având, de obicei, studii efectuate la Moscova, Kiev ori St. Petersburg/ Leningrad a rămas relativ constantă în orientarea şi opţiunea sa către România. Ar fi interesant de efectuat, cel puţin din punct de vedere sociologic şi istoric, o anchetă şi o analiză asupra motivelor care îi determină pe unii dintre basarabenii care au finalizat studiile în România să adopte, ulterior, o atitudine dacă nu inamicală, cel puţin circumspectă şi excesiv de prudentă faţă de statul român.

Noul moldovenism nu mai implică negarea originii comune a celor trăitori pe ambele maluri ale Prutului. Cei care şi-au asumat noul moldovenism nu contestă faptul că vorbesc limba română, că au un set de valori istorice şi de tradiţii izvorâte din trunchiul comun românesc. Însă limba română reprezintă „maximul de identitate cu discursul pro-românesc pe care acest tip de moldovenism l-ar putea accepta senin"[3]. Or, tocmai acest aspect este unul cu implicaţii extrem de neplăcute şi dureroase nu atât pentru statul român, cât mai ales pentru românii trăitori, astăzi, în Ucraina.

Fosta guvernare comunistă din Republica Moldova, din dorinţa unei diferenţieri cât mai categorice

de factorul românesc, a bătut monedă pe așa-zisa minoritate moldovenească din Ucraina. În decembrie 2009, autoritățile (democrate) de la Chișinău au semnat cu partea ucraineană un document referitor la protejarea reciprocă a minorităților. „Dintr-o trăsătură de condei, comunitatea românească din Ucraina dispare din peisaj și devine «moldovenească»"[4]. Continuarea politicii de promovare și de afirmare a minorității moldovenești din Ucraina are consecințe catastrofale pentru populația românofonă din acest stat. Din cauza distincției între moldoveni și români, autorităților ucrainene le este mult mai ușor să manevreze în regiuni românești care se află, azi, în componența statului ucrainean – sudul Basarabiei, nordul Bucovinei și ținutul Herța, unde se înregistrează oficial etnici „moldoveni". Totodată, în acest mod, a fost evitată constituirea celei de-a doua minorități naționale, ca mărime, din statul ucrainean, după cea rusă. Astfel, nu trebuie să ne mirăm că, de exemplu, situația pentru cele 724 de persoane care au avut îndrăzneala, în sudul Basarabiei și în zona Odesei, să-și declare naționalitatea română la ultimul recensământ din Ucraina este de-a dreptul dezastruoasă, fapt punctat și subliniat, în repetate rânduri, de cei câțiva români de acolo care încă mai încearcă să facă ceva pentru menținerea identității naționale a adevăraților autohtoni[5]. Totodată, organizarea și promovarea oficială a diferite evenimente cu așa-zis specific moldovenesc, precum, de exemplu, Congresul diasporei moldovenești, reprezintă chestiuni legate direct de recunoașterea și acceptarea, de către Chișinăul oficial, inclusiv după iulie 2009, a existenței unei minorități moldovenești (lucru dovedit inclusiv de documentul semnat în decembrie 2009, amintit anterior), care au contribuit, de asemenea, la încurajarea curentului moldovenist virulent antiromânesc din regiunea Odesa.

Alte manifestări ale acestui nou tip de moldovenism au fost reprezentate, la nivelul ultimilor ani, de discuția apărută în jurul denumirii manualelor de istorie din Republica Moldova[6], de tăcerea autorităților de la Chișinău față de împlinirea a 200 de ani de la anexarea Basarabiei de către Imperiul rus sau de declarația Prim-Ministrului Iurie Leancă legată de numărul prea mare de burse acordate de statul român studenților basarabeni. În mod plastic, același Dan Dungaciu invocat mai înainte a denumit această atitudine drept **sindromul „prea multă Românie"**.

Este evident faptul că, deși ne confruntăm cu un fenomen relativ recent, rădăcinile acestuia sunt identificabile într-un orizont temporal destul de îndepărtat, fiind intim conexate, în unele privințe, cu moldovenismul de sorginte sovietică. Promovarea adesea agresivă a discursului proeuropean are inclusiv funcția de evitare a unei „abordări frontale a chestiunii relațiilor identitare cu România", dar și de „ocultare a discursului identitar despre R. Moldova"[7]. Or, în atari condiții, este evident că orice proiect de unificare a Republicii Moldova cu România nu va putea fi adus la îndeplinire sau măcar discutat în mod real și echilibrat atâta timp cât, la Chișinău, va exista o elită politică și economică prea puțin dispusă să își piardă atribuțiile și privilegiile deținute spre a deveni vioara a doua sau a treia într-un stat românesc mărit.

Confuzia identitară întreținută în Republica Moldova, la care au contribuit fără preget diverse personaje, poate fi regăsită și în cazul noului moldovenism, deși cei mai mulți dintre intelectualii și istoricii care au aderat la acest nou curent sau îl consideră util sunt conștienți de originea lor etnică. Însă, după cum spuneau niște strămoși de-ai noștri, *repetitio est mater studiorum*, iar repetarea la nesfârșit a unor neadevăruri sau a unor fabulații cu pretins aer științific

poate duce, în cele din urmă, dacă nu la acceptarea şi la promovarea lor, cel puţin la strecurarea îndoielilor cu privire la anumite chestiuni. Dorim să exemplificăm acest aspect prin intermediul câtorva citate ceva mai extinse, datorită cărora se pot observa mai bine atât menţinerea unor inepţii specifice vechiului moldovenism, precum şi încercarea de împăcare a dorinţei de diferenţiere cât mai netă de România şi de români cu recunoaşterea afinităţilor etno-lingvistice fireşti ale celor trăitori pe ambele maluri ale Prutului (precizăm, dacă mai este cazul, că am reprodus pasajele exact aşa cum apar acestea la sursa utilizată, respectând toate dezacordurile şi inconsistenţele lingvistice pe care le conţin):

„Moldovenii sunt descendenţii unui popor străvechi, care au trăit mii de ani în urmă pe teritoriul de la Carpaţii de Sud până la râul Bug. Cultura acestui popor, descoperită de arheologi la sfârşitul secolului al XIX-lea şi în secolul XX, constituită în mileniile VI-III î.Hr., poartă denumirea de Cucuteni-Tripolie. Urmaşii acestui popor au fondat mai multe civilizaţii din Europa şi Orientul Mijlociu, inclusiv civilizaţia Romei antice. În mileniile II-I î.Hr. descendenţii direcţi ai tripolienilor au devenit cunoscuţi istoricilor sub denumirea de traci.

[...] Dacia – statul care a existat circa 300-500 de ani, din secolele IV-II î.Hr. până în anul 106 d.Hr. Statul Dacia a fost creat ca o uniune a două popoare – geţii şi sarmaţii, ceea ce este reflectat în numele capitalei – Sarmisegetuza (Sarmis-e-Getuza). De-a lungul istoriei Daciei, tracii (geţii) i-au asimilat pe sarmaţii (proto-slavi) – care au trăit în acest stat alături de geţii care au trăit în acest stat alături de geţii care au absorbit o parte din elementele de cultură şi limba sarmată (protoslavă).

[...] În decursul întregii lor istorii moldovenii au numit limba lor moldovenească, iar pe sine – moldoveni. Mărturie stau numeroasele letopiseţe moldoveneşti, actele cancelariei domneşti, documentele statelor străine. Mulţi moldoveni care trăiesc în România astăzi nu se consideră români, ci moldoveni etnici.

Cum îşi spuneau locuitorii Valahiei (judeţele României aflate în jurul Bucureştiului), vecine cu Moldova, nu se ştie, căci acest stat nu are o istorie atât de bine scrisă ca cea a moldovenilor. Dar se ştie exact, că valahii nu-şi spuneau români şi limba nu şi-o numeau română până în secolul al XIX-lea.

Toată literatura «clasică» românească din secolul al XIX-lea este moldovenească, deoarece este scrisă de moldoveni în limba moldovenească (Costache Conachi, Gheorghe Asachi, Constantin Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Constantin Stamati-Ciurea, etc.). Limba literaturii moldoveneşti din secolul al XIX-lea a fost numită la Bucureşti românească, fiind completată, adesea nefundat, cu cuvinte străine.

[...] Astfel, moldovenii şi românii aparţin aceluiaşi etnoareal şi reprezintă popoare înrudite, posedă aceeaşi limbă literară, care este moldovenească, deoarece a fost creată de moldoveni, dar care se deosebesc unul de altul, dacă ne abstractizăm de deosebirile minore, prin atitudinea faţă de propria origine şi istorie. Românii consideră că au provenit de la populaţia pestriţă, multilingvă a provinciei romane Dacia, iar moldovenii – de la vechea populaţie din arealul Carpato-Nistrean, care popula acest teritoriu mai mult de 8000 de ani, având o cultură bogată, istorie şi simboluri vechi moştenite de moldoveni”[8].

E dificil de estimat cât va dura şi acest nou moldovenism. Conform lui Dan Dungaciu, cel deja men-

ţionat de câteva ori până acum pe parcursul intervenţiei noastre, două sunt provocările cărora acest tip de discurs trebuie să le facă faţă: efortul de europenizare şi problema transnistreană. Eşecul tentativei de încadrare în Uniunea Europeană ar avea un impact de anvergură asupra întregii societăţi din stânga Prutului. Totodată, eventuala, dar destul de improbabila revenire a Transnistriei în cadrul teritorial al Republicii Moldova ar readuce în prim-plan discursul moldovenist sovietic din cauza creşterii semnificative a corpului electoral cu simpatii comuniste[9].

Ce atitudine ar trebui să aibă România faţă de noul moldovenism? Cum ar trebui să se comporte organismele abilitate ale statului român? Ce putem reţine din reţinerile, mai mult sau mai puţin justificate, referitoare la eventuala regăsire într-un cadru teritorial comun a României şi a Republicii Moldova? Desigur, fiecare percepe lucrurile în mod propriu, în funcţie de cunoştinţe, de interese, de preocupări, de anturaj, de trecutul său etc. Un lucru este, însă, cert, şi nu poate fi negat decât de ignoranţi, de proşti sau de cei interesaţi: România are o datorie morală imensă faţă de românii pe care a fost nevoită să-i abandoneze în momente tragice ale istoriei sale. La fel de adevărat este, însă, faptul ca această datorie morala nu trebuie să se traducă în elucubraţii sentimentale şi în acţiuni incoerente, în simple discursuri de imagine, ci în elaborarea şi în aplicarea unor planuri pragmatice şi extrem de speculative, care să demonstreze, atât în România şi în Republica Moldova, cât şi în cadrul general european, beneficiile indiscutabile ale apropierii Republicii Moldova de Uniunea Europeană şi, implicit, de România.

[1] Silviu Tănase, *„Europenismul moldovenist" de la Chişinău a ignorat 200 de ani de la anexare!* [interviu cu Dan Dungaciu], text accesibil *online* la adresa http://www.timpul.md/articol/europenismul-moldovenist-de-la-chisinau—a-ignorat-200-de-ani-de-la-anexare-34102.html, accesată în data de 13 octombrie 2013.

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem.*

[4] Dan Dungaciu, *Sindromul „prea multă Românie"*, articol *online* la adresa http://www.evz.ro/detalii/stiri/sindromul-prea-multa-romanie-1049315.html, accesată în data de 20 august 2013.

[5] A se vedea, de exemplu, pentru aceasta, seria de articole semnate de către Vadim Bacinschi şi de către Tudor Iordăchescu în „Sud-Vest". Almanah istorico-cultural în limba română pentru cititorii din sudul Basarabiei, anul II, nr. 8 (13), august 2013; nr. 9 (14), septembrie 2013; nr. 10 (15), octombrie 2013.

[6] Silviu Tănase, *op.cit.*

[7] *Ibidem.*

[8] Pentru toate aceste afirmaţii „ştiinţifice", a se vedea site-ul www.moldovenii.md, accesat în mai 2014.

[9] Silviu Tănase, *op.cit.*

Text prezentat în cadrul lucrărilor Simpozionului „Istorie, cultură, patrimoniu", ediţia a VII-a, Iaşi, 22-23 mai 2014.

Iulian Marcel CIUBOTARU

Din relațiile episcopului Melchisedec cu Academia Română

Legăturile dintre episcopul Melchisedec Ştefănescu al Romanului (1823-1892) şi Academia Română au fost puţin investigate, chiar dacă personalitatea înaltului prelat s-a bucurat, de-a lungul timpului, de abordări monografice dintre cele mai consistente. Printre cele mai importante surse primare necesare reconstituirii relaţiilor existente între episcopul-cărturar şi cel mai înalt for cultural din ţară rămân, alături de *Analele Academiei Române. Partea administrativă şi desbaterile*, scrisorile expediate şi primite de învăţatul episcop de la cei care îndeplineau funcţii de conducere în Academia Română.

Din acest punct de vedere, trebuie menţionat că epistolele lui Melchisedec Ştefănescu s-au aflat încă de la începutul veacului trecut în atenţia unor cercetători care au închinat studii consistente acestui subiect. Unul dintre primii istorici care s-a ocupat de editarea scrisorilor rămase de la ierarhul şi istoricul Melchisedec a fost Const. C. Diculescu, care rămâne, până în prezent, cel mai avizat cunoscător al arhivei în care s-a păstrat corespondenţa arhiereului romaşcan.

După ce în 1907 atrăsese atenţia asupra importanţei valorificării manuscriselor şi corespondenţei rămasă de la episcopul Melchisedec, Const. C. Diculescu a publicat, în două lucrări succesive (1908, 1909), o parte din scrisorile cele mai reprezentative primite sau trimise de către Melchisedec[1]. Ulterior, au mai fost publicate epistole din corespondenţa acestui ierarh de către Paul Mihail[2], Veniamin Pocitan[3], Scarlat Porcescu[4], Iosif E. Naghiu[5], Ioan Ivan[6], Toma G. Bulat[7] ş.a[8].

În ciuda acestui fapt, aşa cum aminteam, relaţiile dintre episcopul Romanului şi Academia Română au fost mai puţin investigate. Graţie consultării corespondenţei netipărite a înaltului prelat se pot formula câteva observaţii cu privire la colaborarea dintre înalta instituţie academică şi marele cărturar, unul dintre cei mai cunoscuţi arhierei români din a doua jumătate a veacului al XIX-lea.

*

La 11 septembrie 1869, deci dinainte de a fi ales membru al Academiei, fapt petrecut în anul 1870, Ioan Heliade Rădulescu îl invită pe episcopul Romanului la o şedinţă publică care urma să aibă loc: *Societatea Academică Română a decis a ţine şedinţa publică în 14/26 septembrie a.c., la 12 ore, în aula Universităţii. Subscrisul, cu onoare Vă invită, Prea Sânţite Părinte, să binevoiţi a onora această solemnitate cu prezenţa Prea Sânţiei Voastre*[9].

Cel care îl informează pe Melchisedec că a fost ales membru al Academiei este August Treboniu Laurian, printr-o epistolă expediată la 21 septembrie 1870: *Societatea Academică Română, în şedinţa sa din 10/22 septembre a anului curent, considerând meritele Prea Sâncţiei Voastre literare şi scienţifice, Va ales membru actual al Societăţii./ Delegaţiunea, comunicându-Vă aceasta, vă alătură şi un exemplariu din statutele şi regulamentul Societăţii, anuţându-Vă totodată data ce pentru discursul de recepţiune aveţi*

a-l pronunţa – în sesiunea viitoare a anului 1871. Delegaţiunea ar dori să luaţi de subiect „Partea ce a avut Biserica în pastorarea naţionalităţii noastre în genere şi a limbei în parte" lăsându-Vă, se înţelege, deplina libertate de a alege orice alt subiect ce vă convine mai bine, destul să binevoiţi a încunoştiinţa din timp şi Delegaţiunea despre subiectul ce veţi alege[10]. Melchisedec a primit epistola şi a răspuns printr-un mesaj de gratitudine: *Mulţumesc onorabilei Societăţi de acestă consideraţiune foarte preţioasă pentru orice român devotat naţiunei sale. Voi depune şi eu dinarul meu cu tot devotamentul în acest mare tesaur al ştiinţei şi literaturii române. Şi rog pe Dumnezeu să împuternicească şi să mărească acest centru de lumină şi ştiinţă românească, spre luminarea, înălţarea şi dezvoltarea spiritului naţional şi conducerea lui pe calea cunoaşterei de sine şi producerea faptelor glorificatoare naţiunei*[11].

August Treboniu Laurian este cel care, în calitate de preşedinte al Academiei Române, schimbă şi alte epistole cu ierarhul-cărturar, dintre care două au fost expediate în aceeaşi zi, respectiv 26 iunie 1871[12]. În cuprinsul uneia din ele, Laurian aminteşte din nou despre discursul de recepţie. Cu altă ocazie i se trimit episcopului diverse volume editate de Academia Română (vezi scrisoarea de la 15 septembrie 1871[13]), iar aceasta primeşte în cadrul colecţiilor sale, direct de la autor, la 13 ianuarie 1872, cartea despre *Lipovenism*[14]. Laurian insistă, la 21 iunie 1872, ca Melchisedec să ia parte la şedinţa de la 1 august[15]. În replică, răspunsul episcopului, radical, anunţă, la 22 iulie 1872, demisia din Academie: *La adresa Dvoastră no. 108, prin care mă invitaţi a veni la sesiunea academică pentru 1iu august, avem onoare a vă încunoştiinţa că cu cea mai vie părere de rău suntem siliţi a renunţa la distinsa onoare ce ne-a făcut Societatea de a ne alege membru activ al ei. Cauza este suferinţa noastră provenită din slăbirea vederei, care ne face a fi foarte rezervaţi în ocupaţiunile literare. Ne vom sili, însă, în tot cazul, a putea fi folositori Societăţii Academice pe alte căi*[16].

Scrisoarea în cauză trădează unele tensiuni existente între Societatea Academică Română şi episcopul Romanului, chiar dacă în septembrie 1872, medicul Nicolae Kreţulescu, noul preşedinte al Academiei, motivează această demisie prin *slăbirea preţioaselor vederi*. În concluzie, N. Kreţulescu propune trecerea lui Melchisedec din postura de membru titular în cea de membru onorific[17], fapt care nu s-a materializat, dat fiind că, în 1873, Melchisedec, alături de alţi membri ai Academiei – Vasile Alecsandri şi Titu Maiorescu – se retrage din cadrul Societăţii Academice.

Iată cum explică unul dintre cei mai avizaţi biografi ai episcopului Melchisedec plecarea sa dintre membrii înaltului for ştiinţific: „Pentru început, Academia a avut ca principală preocupare, fixată prin statut, stabilirea ortografiei, elaborarea unei gramatici şi a unui dicţionar al limbii române [...]. Membrilor ardeleni ai Societăţii (Timotei Cipariu, George Bariţiu, Andrei Mocioni, Vincenţiu Babeş, August Treboniu Laurian, Alexandru Papiu Ilarian şi alţii), adepţi ai *principiului etimologic* – produs al exagerărilor curentului latinist, li s-au opus adepţii *principiului fonetic*, reprezentat atunci de Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Mihail Kogălniceanu şi episcopul Melchisedec, care susţineau, pe bună dreptate, că se va produce o scriere care nu va fi nici românească, nici latinească, ci o limbă nouă, nevorbită de marea majoritate a poporului român. Aceştia fiind însă în minoritate, nu s-au putut impune, motiv pentru care s-au retras de la dezbateri, în 1873. Din fericire, până la urmă, raţiunea a triumfat. Declarată Institut naţional, în 1879, Academia Română a determinat o nouă

şi hotărâtoare fază a dezvoltării filologiei româneşti"[18].

La sesiunea ordinară de la 23 mai 1879 a Academiei Române s-a luat hotărârea ca membrii retraşi să fie rechemaţi. Aşa se explică faptul că episcopul Romanului a luat parte cu regularitate, începând cu 1879, la sesiunile Academiei, având, precum se ştie, o bogată activitate ştiinţifică. Privitor la relaţiile existente între Melchisedec Ştefănescu şi Academia Română, merită amintit că biblioteca marelui ierarh, alcătuită din 2511 cărţi, 82 de manuscrise şi 114 monede, a fost lăsată, prin testament, acestui for academic: *Biblioteca mea, care [...] este aşezată în 8 dulapuri şi se compune din cărţi în diferite limbi, o hărăzesc Academiei Române. Pentru aceea, epitropii mei testamentari, după moartea mea, vor trimite Academiei un inventar de acele cărţi, cu poftire de a regula transportarea lor la Bucureşti şi aşezarea lor în localul Academiei [...]. Colecţiunea mea de monede vechi, care se compune din 95 bucăţi de aramă, de argint şi de aur, de asemenea le las Academiei, pentru care, la inventarul bibliotecei, Epitropia va adăogi şi un inventar de acele monede şi-l va înainta Academiei*[19].

Tot prin intermediul Academiei Române a fost expediată episcopului de Roman o scrisoare de la poetul George Sion, la 12 octombrie 1878, prin care ierarhului i se mulţumeşte că a intervenit pentru ca manuscrisele banului Vasile Vârnav să ajungă în colecţia Bibliotecii Academiei, fapt îndeplinit cu succes[20]. Trebuie însă precizat că George Sion purtase corespondenţă şi anterior acestui moment cu episcopul Melchisedec. Aşa se face că, în martie 1870, George Sion, care publicase recent o culegere de fabule, trimite ierarhului douăzeci de exemplare, cu scopul de a le distribui, pentru că, motivează poetul, în capitală, *din cauza miserabilelor propagande antidinastice, această biată carte pare a fi condamnată la ostracism*[21].

Pe aceeaşi filieră administrativă Melchisedec primeşte, la 2 ianuarie 1881, o epistolă de la B. P. Hasdeu[22], iar la 26 august 1882 o alta de la V. A. Urechia, care îi comunică: *Dl. Fericeanu, profesor al gimnaziului român din Braşov, înaintând Academiei câte 12 exemplare din opera Ds.* ***Logica*** *(Braşov, 1881), pentru concursul la premiul Năsturel-Herescu de 400 de lei şi Heliade-Rădulescu de 500 de lei, ce se vor decerna de Academie în sesiunea anului viitor, am onoarea, Domnule coleg, a vă transmite câte un exemplar din această carte, rugându-vă a o examina şi dimpreună cu colegii Dv., N. Ionescu, P.S. Aurelian, Dr. I. Felix şi Gr. Ştefănescu, care compun această comisie, să binevoiţi a ne raporta despre valoarea literară şi ştiinţifică a*



acestei opere la viitoarea sesiune generală[23].

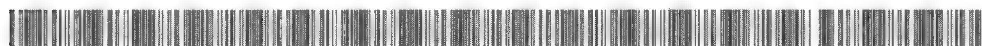
Şi George Bariţiu scrie episcopului-academician, la 2 iulie 1879: *Având a se reconstitui secţiunile în sensul statutelor şi lipsind din secţiunea noastră istorică mai mulţi membri, astăzi nu am fost în număr regulamentar, aşa a rămas ca să ne alegem Biuroul mâine, marţi sau cel mult poimâne dimineaţă la 9 ore, dacă ne vom aduna cel puţin 8 membri din această secţiune. Celelalte două secţiuni s-au constituit./ Vă rog, Domnule coleg, să binevoiţi a participa la şedinţa de mâine şi poimâne spre sus atinsul scop*[24].

În aceeaşi categorie de scrisori se încadrează şi epistola lui Ion Ghica, nedatată[25], însă subscrisă cronologic anilor 1879-1882, 1884-1887 sau 1890-1892, întrucât Ion Ghica a fost preşedinte al Academiei (calitate în care semnează scrisoarea în cauză) între aceste repere cronologice. Deşi conducerea Academiei a fost asigurată de Ion Ghica şi înainte de 1879, trebuie precizat că înainte de această dată înaltul for academic mai purta încă denumirea iniţială, respectiv Societatea Academică Română, fapt care nu corespunde cu denumirea din scrisoare. De asemenea, Ion Ghica a asigurat conducerea Academiei şi după 1892, însă textul în cauză nu putea fi trimis mai târziu de acest an, întrucât Melchisedec a murit în luna mai a anului 1892.

Aşa cum s-a spus, „episcopul Melchisedec Ştefănescu şi-a înscris numele cu litere de aur în cartea Academiei Române [...]. El este cel dintâi reprezentant al Bisericii Ortodoxe Române şi, până acum, singurul ierarh român din Regat ales direct membru titular în acest forum”[26]. După cum s-a văzut în rândurile de faţă, relaţia dintre Academie şi ierarhul Romanului nu a fost una lipsită de tensiuni, scrisorile folosite pentru alcătuirea acestui material, needitate încă, evidenţiind acest fapt. Dincolo de aceste disensiuni, care arată un personaj puternic angrenat în viaţa culturală a timpului său, rămân fondurile arhivistice personale, precum este cel al episcopului Melchisedec, care conţin preţioase informaţii care nu întotdeauna transpar şi din sursele oficiale, motiv pentru care cercetarea acestor „mărunţişuri” devine un fapt util şi, de multe ori, surprinzător din punctul de vedere al informaţiilor relevate.

[1] Const. C. Diculescu, *Episcopul Melchisedec. Studiu asupra vieţei şi activităţei lui cu un portret şi escerpte din corespondenţă*, Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 1908; Idem, *Din corespondenţele episcopului Melchisedec*, Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 1909.

[2] Paul Mihail, „Din corespondenţa episcopului Melchisedec”, în *Biserica Ortodoxă Română* (în continuare: *BOR*), anul LXXVII, nr. 5-6, mai-iunie 1959, pp. 493-612; Idem, „Legăturile culturale bisericeşti ale episcopului Melchisedec cu Rusia. Corespondenţa sa din anii 1849-1892”, în *Mitropolia Moldovei şi Sucevei* (în continuare: *MMS*), anul XXXVII, nr. 3-4, martie-aprilie 1961, pp. 261-296; Idem, „Contribuţia episcopului Melchisedec la Războiul de Independenţă”, în *BOR*, anul XCV, nr. 5-6, mai-iunie 1977, pp. 418-425; tot Paul Mihail a publicat şi „Scrisori de la A. D. Xenopol”, în *Studii şi cercetări ştiinţifice. Istorie*, Iaşi, anul VII, fasc. II, 1956, pp. 203-209 (aici sunt editate cinci scrisori ale lui A. D. Xenopol adresate episcopului de Roman); Idem, „Relaţii din 1871 despre monumentele istorice din Moldova de Nord”, în *Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie „A. D. Xenopol”*, t. XIII/1976, pp. 373-378; Idem, „Scrisori şi însemnări de la episcopul Melchisedec al Romanului”, în *Cronica Episcopiei Romanului şi Huşilor*, IV, 1992, pp. 165-197.





[3] Veniamin Pocitan Ploeşteanu, *Momente din viaţa şi activitatea lui Melchisedec între anii 1856-1861*, Bucureşti, 1936; Idem, *Melchisedec ca membru al Sfântului Sinod (1861-1892)*, Bucureşti, 1939; Idem, „Amintiri despre episcopul Melchisedec al Romanului la împlinirea a 50 de ani de la moartea lui. Legăturile lui cu credincioşii mai de seamă din eparhie", în *BOR*, anul LX, nr. 5-6, mai-iunie 1942, pp. 161-171.

[4] Pr. Scarlat Porcescu, „Câteva scrisori trimise episcopului Melchisedec de Vasile Alecsandri", în *Cronica Romanului*, anul XXII, nr. 4-5, aprilie-mai 1946, pp. 84-87; Idem, „Cinci scrisori trimise de Mihail Kogălniceanu episcopului Melchisedec", în *Studii şi cercetări istorice*, XIX, 1946, pp. 33-40; Idem, „Corespondenţa episcopului Melchisedec cu Vasile Alecsandri", în *Cronica Episcopiei Romanului şi Huşilor*, IV, 1992, pp. 211-215; Idem, „O scrisoare necunoscută a lui Mihail Kogălniceanu", în *Cronica Episcopiei Romanului şi Huşilor*, IV, 1992, pp. 217-220; Idem, „Legăturile episcopului Melchisedec cu Wladimir Guéttée", în *Cronica Episcopiei Romanului şi Huşilor*, IV, 1992, pp. 221-226.

[5] Acesta a publicat, în 1972, o scrisoare adresată de Gavriil Musicescu episcopului Melchisedec Ştefănescu la 24 iunie 1870 (vezi Iosif E. Naghiu, „Contribuţii la biografia lui Gavriil Musicescu", în *MMS*, anul XLVIII, nr. 3-4, martie-aprilie 1972, pp. 235-237).

[6] Diac. Ioan Ivan, „Legăturile episcopului Melchisedec cu Mănăstirea Neamţ", în *MMS*, anul XLVIII, nr. 5-6, mai-iunie 1972, pp. 403-415.

[7] T[oma] G. B[ulat], „Din corespondenţa episcopului de Buzău Dionisie Romano", în *BOR*, anul XXXVII, nr. 10, ianuarie 1914, pp. 780-788.

[8] P. Partenie, „Din corespondenţa episcopului Melchisedec. Scrisori de la V. Alecsandri", în *Ramuri*, anul III, nr. 2, 15 ianuarie 1908, pp. 37-38; *ibidem*, nr. 3, p. 42; *ibidem*, nr. 7/1908, pp. 134-137 (epistolă a lui G. Bariţiu către Melchisedec, trimisă la 4/16 aprilie 1875; tot aici este redat răspunsul-concept al ierarhului); *ibidem*, nr. 13/1908, pp. 296-297 (unde este editată o scrisoare a lui Aron Densuşianu către Melchisedec, expediată din Iaşi, la 30 decembrie 1884).

[9] Serviciul Judeţean al Arhivelor Naţionale Iaşi (în continuare: SJAN Iaşi), colecţia Melchisedec, dosar nr. 6, f. 88.

[10] *Ibidem*, dosar nr. 8/1870-1888, f. 3^{fv}.

[11] *Ibidem*, f. 11^{f}.

[12] *Ibidem*, f. 12-13.

[13] *Ibidem*, f. 16^{f}.

[14] *Ibidem*, f. 16^{v}.

[15] *Ibidem*, f. 17^{f}.

[16] *Ibidem*, f. 17^{v}.

[17] Vezi scrisoarea de la 30 septembrie 1872 (*ibidem*, f. 22).

[18] Alexandru M. Ioniţă, „Episcopul Melchisedec Ştefănescu al Romanului (1822-1892). Viaţa şi activitatea", în *Cronica Episcopiei Romanului şi Huşilor*, IV, 1992, p. 363.

[19] *Testamentul P.S. Melchisedec, episcop de Roman. Statutele şi Regulamentul interior al Epitropiei fundaţiilor sale*, Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 1906, p. 6. Testamentul episcopului Melchisedec a fost publicat şi de către Dorina N. Rusu (vezi *Patrimoniul Academiei Române. Donatori şi donaţii (1860-1948)*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2008, pp. 220-226).

[20] SJAN Iaşi, colecţia Melchisedec, dosar nr. 14, f. 31.

[21] *Ibidem*, dosar nr. 6, f. 98.

[22] *Ibidem*, dosar nr. 8/1870-1888, f. 34.

[23] *Ibidem*, f. 48.

[24] *Ibidem*, f. 31.

[25] *Ibidem*, f. 23.

[26] Alexandru M. Ioniţă, *op. cit.*, p. 372.

Marius HRISCU

Restituiri științifice – George Vîlsan – corespondență și manuscrise –

Cunoscut mai ales ca geograf, **George Vîlsan** este primul doctor în geografie din țara noastră. El și-a susținut dizertația de doctorat în anul 1915, fiindu-i atribuită distincția *Magna Cum Laude*. Pe lângă geografie, Vîlsan a fost pasionat de poezie, proză și etnografie.

Fiind o personalitate mai puțin cunoscută, vom prezenta, pe scurt, principalele repere biografice ale acestuia. S-a născut la 21 ianuarie 1885, la București, unde a urmat cursurile Facultății de Litere și Filosofie, obținând licența în filosofie cu distincția *Magna Cum Laude*, în anul 1908. Până în 1910 a ocupat funcția de asistent la Catedra de geografie a Universității din București. Îndemnat de Titu Maiorescu și Simion Mehedinți a urmat studii de specializare în geografie fizică și etnografie la Universitatea din Berlin între anii 1911 și 1912 și la cea de la Paris, la Sorbona, între anii 1913 și 1914. Întors în țară, așa cum am mai amintit, și-a susținut, în anul 1915, teza de doctorat intitulată „Câmpia Română"[1], lucrare fundamentală a literaturii geografice românești, primul studiu al unei mari unități geografice, în mare măsură utilizată și în zile noastre; a devenit cadru didactic la Universitatea din Iași, între 1916 și 1918; la Cluj, între 1919 și 1929; la București între 1930 și 1935. La Cluj a fondat și a condus Institutul de geografie în jurul căruia a înființat o școală geografică românească și revista „Lucrările Institutului de Geografie din Cluj". În anul 1918 a fost ales membru corespondent al Academiei Române, devenind membru titular în anul 1920. George Vîlsan a susținut o activitate științifică intensă, materializată atât în studii publicate în reviste românești și străine cât și în cărți și manuale.

În domeniul literaturii a debutat la „Ziarul călătoriilor" în anul 1900 și, de asemenea, a publicat poezii, nuvele și articole literare în „Sămănătorul", „Convorbiri literare", „Convorbiri critice", „Arhivele Olteniei", „Cultura", „Neamul românesc", „Graiul românesc", „Comoara satelor", „Universul", „Luceafărul", „Dreptatea", „Ramuri", „Făt-Frumos", „Transilvania" sau „Societatea de mâine". Ca scriitor s-a bucurat de notorietate și în rândul contemporanilor.

Spre exemplu, în 1905, Nicolae Iorga îi scria lui George Vâlsan (geograful scriitor) că-i va publica „Cântecul despre Ștefan" într-un număr viitor [al „Neamului românesc"].

În perioada petrecută la Iași, George Vîlsan nu a avut realizări notabile, deoarece din cauza războiului nu și-a putut ține prelegerile. Și tot în acea perioadă, în anul 1917, s-a numărat printre victimele unui grav accident, în tragedia produsă pe calea ferată, la Ciurea, lângă Iași. De altfel, avea să-și afle sfârșitul, peste ani, ca urmare a respectivului accident.

Fără îndoială, renumele celui dintâi doctor în geografie din România se datorează cercetărilor și lucrărilor sale în domeniu. Savantul nu a desfășurat însă o activitate unilaterală. O altă preocupare a sa în care a excelat a fost istoria, iar în domeniul literaturii, Vîlsan a dovedit reale aptitudini chiar din copilărie.

Mărturie în acest sens stau chiar compunerile şcolare păstrate între coperţile unor caiete de şcoală. În ceea ce priveşte istoria culturală, George Vîlsan face parte dintre cei care păstrează, la loc de mare preţuire, memoria personalităţilor care au marcat istoria noastră. Un bun exemplu îl constituie prelegerile sale despre Dimitrie Cantemir sau Titu Maiorescu.

Ne vom opri în demersul nostru asupra unui document inedit, pe care l-am descoperit recent în Arhiva Muzeului Literaturii din Iaşi, document semnat de George Vîlsan, în care este prezentat Dimitrie Cantemir, domn al Moldovei între martie-aprilie 1693 și 1710-1711, în calitatea sa de etnograf.

Documentul este datat 29 decembrie 1933 deci se încadrează în perioada în care George Vîlsan era cadru didactic la Universitatea din Bucureşti[2]. Lucrarea este scrisă după ce, în anul 1923, Vîlsan a descoperit la Biblioteca Naţională din Paris harta originală a Moldovei, desenată de Dimitrie Cantemir, hartă care însoţea lucrarea *Descrierea Moldovei*. De asemenea, pasionat de etnografie, Vîlsan a publicat, la scurt timp, conferinţele „Menirea etnografiei în România" în 1924 şi „O ştiinţă nouă: etnografia" , în 1927.

Documentul privitor la Dimitrie Cantemir este, de fapt, textul unei Conferințe ţinută de Vîlsan la 29 decembrie 1933, cu ocazia unei şedinţe a Societăţii Etnografice Române din Cluj. În faţa celor prezenţi la şedinţă, Vîlsan a vorbit despre talentul de etnograf al lui Dimitrie Cantemir.

Redăm în continuare textul acestui document (MLRI, fond Valori muzeu, *Manuscris conferinţă despre Dimitrie Cantemir ţinută de George Vîlsan la şedinţa din 29 decembrie 1933 la Societatea Etnografică Română din Cluj*).

Cantemir ca etnograf

C. e departe de a fi cunoscut, nu în amănunte, ci chiar în aspectele fundamentale ale personalității sale. Cu prilejul bicentenarului (n. ns. 1923) ne-am dat seama că nu-i cunoaștem întreaga operă, că în bună parte cunoaștem greșit chiar ce se credea bine studiat, și că nu am precizat încă locul operei cantemiriene în cultura universală, în care, aproape sigur, e mai puțin prețuit decât s'ar cuveni.

O latură a geniului cantemirian, neatinsă până acum de cercetători, e latura etnografică. S'a trecut subt eticheta istorică sau geografică nenumărate pasagii de valoare pur etnografică.

C. avea însușiri rare chiar la cei mai buni etnografi. Afară de inteligența vie și curiozitatea neobosită, a călătorit foarte mult și a locuit 22 de ani în inima Islamului, unde poziția lui socială i-a permis să cunoască civilizația musulmană în ce are mai subtil și mai adânc. A venit în contact cu poporul ca și cu învățații cei mai distinși din Constantinopol. A învățat limbile de seamă orientale, era bun muzicant, bun desenator, bun arhitect și cartograf, pasionat după folklor.

În toate operele lui Cantemir se vede preocuparea de a descrie și lămuri sufletul popoarelor.

Prima operă etnografică pare a fi *Introducere la muzica turcă* ***al cărei text nu-l cunoaștem, dar care, după notele lăsate de Cantemir, se arată ca un studiu al muzicei orientale și în special bisericești. În această direcție el a lăsat o contribuție originală: a inventat un sistem de colațiune muzicală, folosit și astăzi de turci.***

Mai clar se văd însușirile de etnograf în *Descriptio Moldaviae* ***care nu e atât operă geografică, ci***

mai curând enciclopedică, cum a numit-o N. Iorga. Pasagiile etnografice sunt numeroase: legende relative la munți și animale, credințe, superstiții, descrierea nunților, ospețelor, înmormântărilor etc.

Ist. Imperiului Otoman ***e numai în parte istorică. Textul istoric e de cel puțin de două ori mai redus ca notele – iar aceste note sunt de domeniu etnografic. În textul de sus se desfășoară mersul maiestos al faptelor: creșterea și descreșterea imperiului, în note scânteiază toată viața orientală, sufletul popoarelor musulmane în aspectele sale cele mai originale.***

Se pare că C. nu a fost mulțumit de icoana lumii orientale așa cum o făcuse „fragmentar" în *Ist. Imp. Ot.* ***El a revenit într'o operă voluminoasă*** *Systema de religione et statu imperii turcici.* ***S'a tipărit în rusește, dar a căzut în uitare, voit, fiindcă sinodul rusesc era înspăimântat de spiritul imparțial și uneori admirativ al lui C. pentru laturile funciare ale civilizației orientale. Mai surprinzător e că această operă există copiată la Acad. Rom. de cincizeci de ani, fără ca nimeni să-i fi cercetat conținutul. S'a spus la început că ar fi o traducere a Coranului și toți au luat această afirmare drept bună. D. Șt. Ciobanu citește acest manuscris și îl rezumă (Cantemir în Rusia, Ac. Rom. 1925). Din acest rezumat se poate vedea că avem în realitate o operă necunoscută, profund originală, o operă fundamental etnografică, fără egal în literatura universală din vremea lui Cantemir.***

Ca și în geografie, Cantemir apare (ca) precursor și în etnografie. Se impune, consideră savantul, o cât mai grabnică și conștiincioasă traducere a *Systemei.* Conferențiarul anunță că prepară un volum etnografic din restul operei lui Cantemir. La Ședința din Decembrie 1933, a Societății Etnografice Române din Cluj, Vîlsan făcea considerații competente și valoroase cu privire la preocupările învățatului voievod.

George Vîlsan a decedat la 6 august 1935, în localitatea Carmen Sylva din județul Constanța[3].

Savantul este considerat a fi unul din făuritorii etnografiei naționale moderne, grație operelor sale cu un caracter teoretico-metodologic precum și activității sale privind orientarea cercetării etnografice atât pe teren cât și în muzee.

[1] **George Vîlsan**, *Câmpia Română*, extras din „Buletinul Societății Regale Române de Geografie", vol. 36, București, Editura Socec, 1915.

[2] Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" din Iași, fondul Colecții Speciale, *George Vîlsan – Profesor de geografie la Universitatea din București (1885-1935)*, fotografie, 1935.

[3] **Victor Tufescu**, *George Vîlsan*, extras din Revista Științifică „V. Adamachi", nr.1, Iași, Editura Brawo, 1936, p.7.

Marius Hriscu *este beneficiar al Programului de Burse „Junimea" și Rezidențe de cercetare științifică privind Istoria și Viața Culturală a Iașului, 2014 – inițiativă a Muzeului Literaturii Române Iași.*

Marily Le NIR

Amintiri despre o țigară incandescentă în noapte...

Marily Le Nir s-a născut în România, unde tatăl său și bunicul matern erau profesori în cadrul Misiunii Universitare franceze. În 1948, după desființarea Misiunii, familia s-a întors în Franța. Marily Le Nir a fost profesoară de limba germană până în 1989. După 1990 s-a consacrat traducerii literare din limba română. Printre numeroasele titluri pe care le-a tradus în limba franceză figurează ***Jurnalul fericirii*** *de Nicolae Steinhardt (UNESCO, Arcantère-Paris, 1995),* ***Drumul egal al fiecărei zile*** *de Gabriela Adameşteanu (Gallimard, 2009),* ***Vizuina*** *de Norman Manea (Seuil, 2011),* ***Cruciada copiilor*** *și* ***Viețile paralele*** *de Florina Ilis (Syrtes, 2010 și 2015). În acest dialog, purtat în limba franceză, traducătoarea evocă perioada pe care familia ei a petrecut-o în România. Extrasul face parte dintr-un interviu mai amplu, filmat de Monica Salvan în noiembrie 2012 acasă la Marily Le Nir, în Bretania.*

Monica Salvan: Tatăl și bunicul dumneavoastră din partea mamei au venit în România să predea limba franceză în cadrul Misiunii franceze.

Marily Le Nir: Legenda spune că, la sfârșitul primului război mondial, generalul Berthelot, care locuia în România și iubea mult țara asta, urma să părăsească Bucureștiul cu un tren de militari francezi. Se zice că mulțimea s-a adunat în fața locomotivei, pe șine, cerându-i să nu plece, să rămână în România. „Dar dacă totuși sunteți obligați să plecați, atunci trimiteți-ne răniții voștri, ne ocupăm noi de ei, numai să ne învețe limba franceză", ar mai fi spus oamenii. Așa sună legenda. Cu siguranță că au existat și alte imperative atunci când a fost creată Misiunea universitară franceză. În 1923 a fost creat „l'Institut de Hautes Etudes", Institutul de Studii Superioare la București și, ulterior, Misiunea Universitară, care a trimis până și în cele mai mici orașe din România câte un profesor francez să predea la liceu și să se ocupe de un centru cultural ce purta numele de „Institut francez".

Bunicul a ajuns în acest fel la Petroșani și tatăl meu la Alba Iulia. Cum profesorii francezi „vecini" se întâlneau periodic, părinții mei au sfârșit prin a se cunoaște și a se căsători în România. Această Misiune trebuia să contracareze, mai ales în Transilvania, influența austro-ungară care dominase timp de secole, și să aducă în locul ei limba și cultura franceză. A fost o reușită, lumea era mirată la Revoluție să constate că majoritatea celor abordați pe stradă puteau să răspundă în franceză. Lucrul acesta i-a impresionat foarte tare pe francezii care au venit în '89 în România. Cei din generația tatălui meu au făcut o muncă extraordinară.

Institutul francez din Alba Iulia a fost creat de tata. O cercetătoare în domeniul istoriei, Gabriela Mircea, lucrează la o carte despre crearea Institutului francez și despre munca tatălui meu în acest oraș între 1923 și 1939.

MS: Ce amintiri aveți de la Alba Iulia?

MLN: Pentru mine era un adevărat rai. Raiul copilăriei mele. Un orășel unde totul îmi părea liniștit, și care era cu siguranță liniștit, pentru că de la vârsta de cinci ani părinții mă lăsau să merg singură de la

noi de acasă până la familia Igna, prieteni foarte buni ai părinţilor mei. Fiica lor Ileana, care avea cu vreo trei luni mai mult decât mine, îmi era ca o soră. Cred că astăzi nimeni nu ar lăsa o fetiţă de cinci ani să străbată singură o jumătate de kilometru, pe un parcurs cu o stradă de traversat. Dar atunci lucrul ăsta părea normal, mergeam de la una la alta nesupravegheate. Alba Iulia înseamnă mirosurile din copilărie, mirosurile din *târg*, mirosul de lemn ars, cel al vaselor de lemn pe care le aduceau ţăranii, mirosul de *cojoc*, de piele tăbăcită, mirosul de oaie, de *brânză de burduf*... Aveam multă libertate, ne plimbam prin centrul oraşului, n-am păţit niciodată nimic. Cred că nu-i trecea nimănui prin cap că ni s-ar putea întâmpla ceva. Pentru mine, Alba Iulia rămâne lumea patriarhală pierdută, o lume paşnică, a fericirii totale – cu siguranţă că lucrurile nu stăteau aşa pentru toţi, dar, pentru Ileana şi pentru mine, acolo era paradisul.





Am amintiri foarte puternice, prima dată când mi s-a povestit despre Horea, Cloşca şi Crişan, închisoarea lor era la intrarea în *Cetate* în Alba Iulia, aveam vreo şase ani dar am ţinut minte povestea.

Locul era atât de impregnat de istorie, cu Catedrala încoronării, sărbătorile de la 10 Mai unde venea adesea regele însuşi – l-am văzut pe Carol pe un cal superb la parada din 10 Mai, iar tata l-a fotografiat pe regele Mihai în perioada în care mai venea la Alba Iulia în pantaloni scurţi. Era un loc impregnat de istorie, de fericirea lipsită de griji a copilăriei, pentru mine rămâne un paradis ... pierdut.





MS: Dar tot la Alba Iulia ați avut presentimentul pericolului care se apropia.

MLN: Așa este. În anii 30, nu pot spune cu precizie când – în orice caz între '35 și '39, pentru că e o perioadă de care îmi aduc bine aminte – Ana, bona noastră, m-a chemat: „Hai repede, repede, hai să vezi o *retragere cu torțe*". Era un marș nocturn al legionarilor. Stăteam la poartă, coloana se apropia, cizmele băteau solul în cadență, mai era flacăra torțelor, cântecul lor... Ana era entuziasmată, însă pe mine m-a năpădit o senzație de frig, de gol în stomac, de frică, de parcă aș fi prevăzut toate lucrurile dramatice, toate nenorocirile, tot ce urma să se întâmple. A fost un moment foarte intens, și, ulterior, când am trăit războiul și am cunoscut multe drame, mi s-a părut că momentul acela mi-a prezis totul.

MS: În 1939 v-ați mutat la Sibiu.

MLN: În '39 ne-am mutat la Sibiu, tata a devenit directorul Institutului francez din Sibiu, o instituție bineînțeles mai importantă, și care a căpătat și mai multă importanță după 1940, când Universitatea din Cluj s-a repliat la Sibiu. Dar nu am fost acolo în momentele respective pentru că în mai '40 soțiile și copiii profesorilor francezi au fost evacuați din cauza riscului iminent de război. Am sosit la Toulon, la bunicii din partea mamei, la începutul lunii mai 1940, iar războiul a izbucnit după câteva zile. Am avut posibilitatea să ne întoarcem în România la sfârșitul anului 1941, în decembrie '41, când printr-un acord între Guvernul din Vichy și România Misiunea universitară a fost menținută. Ne-am întors deci în România, și era foarte ciudat, pentru că în Franța nemții și italienii (porecliți „les Boches" și „les Macaronis") erau cei răi, în timp ce la Sibiu nemții erau adulați. Soldații germani aveau un asemenea succes la fete că presa publica articole în care le îndemna: „Domnișoarelor, un pic de decență!". Aici, nemții erau cei buni. Aveai de ce să devii schizofren, dar am scăpat! Tata asculta radio Brazzaville și radio Londra în fiecare seară și îmi spunea: „Știi ceva, acum ești mare și rezonabilă: ceilalți nu trebuie să afle ce facem acasă, și mai ales ce ascultăm". Am trăit deci sfâșiată între aceste lumi diferite, era destul de ciudat... Iar la terminarea războiului au venit rușii. Mama, căreia îi plăcea să vorbească rusă, i-a primit, pe când alții erau tare nemulțumiți dacă li se rechiziționa o cameră. Dar ea era atât de încântată că poate vorbi rusa încât aveam câteva persoane care veneau adesea, un colonel inspector pe front revenea periodic, și în felul acesta am început să vorbesc și eu limba rusă, cu ei. (*Bunicul dinspre mamă al lui Marily Le Nir a predat franceza în Academia Militară a Țarului. Mama traducătoarei a crescut în Rusia până la vârsta de 16 ani și considera rusa ca fiind limba ei de suflet* – MS).

MS: Ce rol a avut mama dumneavoastră în toată această perioadă alături de tatăl dumneavoastră?

MLN: Mama lucra cu el la Institut, dar într-un mod diferit; nu ținea cursuri și nici nu se ocupa de bibliotecă, ci organiza recepții. Îl ajuta mult în ceea ce făcea, așa că noi, copiii, eram foarte liberi. Și la Sibiu îl seconda pe tata la Institut, dar se ocupa mai ales de invitați, primea mulți invitați acasă. Casa era plină de invitați, tare aș fi vrut să fiu mai mare ca să profit de prezența lor. Unul dintre ei era Lucian Blaga. Îmi amintesc de pianistul Demetriade, care cânta excepțional la pianul la care eu abia învățam să cânt... Cântăreți celebri de operă, oameni care veneau la Sibiu și ne erau prezentați fie de profesori universitari din cartierul în care locuiam, fie de către familia Manta. Doamna Manta era nepoata unui cap al bisericii din Transilvania, nu-mi amintesc numele, dar știu că portretul lui figurează în catedrala din Cluj... Ea avea

foarte multe relaţii, una dintre ele era *tanti* Minerva, care ulterior a venit adesea să mă vadă la Paris, şi care era verişoara lui Emil Cioran. Vorbea mult despre el!

MS: Ca despre un om care iubea petrecerile?

MLN: Exact! Zicea: E incredibil, incredibil, scrie *Pe culmile disperării* şi îşi petrece timpul distrându-se! Altfel spus, *Pe culmile disperării* era literatură, iar viaţa era altceva.

Am trăit în această efervescenţă culturală, muzicală, literară, printre oameni care purtau conversaţii pasionante la care nu prea aveam dreptul să asist în copilărie, dar de pe la 12, 13 ani mă descurcam în aşa fel încât să fiu discretă şi să rămân să-i ascult.

MS: Aţi evocat la un moment dat chipul în noapte al unuia dintre foştii invitaţi ai părinţilor dumneavoastră...

MLN: A fost un şoc. Încă un şoc. Îmi făceam temele în biroul tatălui meu, pe o masă în faţa biroului lui, lângă fereastră. Era o după-amiază de iarnă, noaptea se lăsa repede, şi am văzut capătul incandescent al unei ţigări. Am rămas fără grai, m-am uitat mai atent şi am recunoscut chipul unui avocat care fusese invitatul nostru cu câteva săptămâni în urmă. L-am întrebat pe tata: „De ce mătură zăpada pe stradă?". Mi-a răspuns: „Pentru că e evreu. E evreu şi evreii au fost arestaţi, unii au fost trimişi în Transnistria, alţii fac lucrări de utilitate generală, dar nu mai au dreptul să profeseze". Am fost tare şocată. Ţigara asta incandescentă în noapte a rămas corelată în mintea mea cu suferinţele evreilor din timpul războiului. Multă vreme am crezut de altfel ceea ce mi se povestea, că românii nu i-au persecutat pe evrei, că nu i-au trimis în lagărele morţii... Mi-au trebuit mulţi ani ca să aflu ceea ce s-a întâmplat, trenurile din Iaşi, deportarea în Transnistria, să nu mai vorbim despre Transilvania de Nord, care sub administraţia maghiară şi-a trimis evreii, printre care pe Elie Wiesel, în lagărele morţii. Dar era şocant pentru o fetiţă să vadă că, dintr-o dată, oameni care fuseseră invitaţi în propria ei casă erau trimişi să măture zăpada pentru că erau evrei.

MS: Aţi aflat mai târziu că tatăl dumneavoastră a lucrat pentru Aliaţi.

MLN: Am aflat lucrul acesta abia în '90. Nişte prieteni m-au întrebat: „Tu ştii ce rol a jucat tatăl tău în toată perioada asta?" De fapt bănuiam eu ceva, pentru că într-o zi, aveam probabil 13 ani, m-am întors acasă şi am găsit la uşă un soi de cerşetor care mi s-a adresat în franceză: „Aici locuieşte profesorul Chanier?". I-am răspuns că da. „Vă rog, lăsaţi-mă să intru...". I-am spus să aştepte puţin. Am luat telefonul şi l-am sunat pe tata la Institut: „Avem la uşă un cerşetor care vorbeşte franceză". Mi-a zis: „Lasă-l să intre, nu spune nimănui nimic, umple cada cu apă caldă şi lasă-l să facă o baie, sosesc imediat".

A doua zi omul a dispărut. Tata a dispărut şi el cu domnul respectiv, şi scena s-a repetat de câteva ori în anii aceia. Am aflat că făcea parte dintr-o filieră de evadare. Oamenii fugeau în general din lagărele din Polonia, lagăre de prizonieri la frontiera germano-poloneză, treceau prin România, soseau la Sibiu şi tata îi conducea în Serbia, la Tito. Abia târziu am înţeles despre ce era vorba. Prietenii respectivi mi-au spus că în timpul războiului tata strângea informaţii pe care le transmitea Aliaţilor, despre mişcările de trupe, despre moralul nemţilor, o grămadă de „mici" informaţii, dar cu aerul lui bonom a acţionat totuşi în toată perioada asta.

Readie.org

[Expoziţiune]

Se iau trei oameni ambiţioşi, se adaugă două pasiuni, se condimentează cu cunoştinţe şi se amestecă până la omogenizare. Se adaugă la cuptorul încălzit în prealabil şi se scoate când e rumenit şi numai bun de servit mesenilor. Aceasta este reţeta, pe scurt, a produsului nostru digital, **Readie.org** – comunitatea online a iubitorilor de lectură prin care aceştia pot împrumuta cărţi unii de la alţii.

Aventura a început aproximativ acum un an, atunci când am început să dăm viaţă ideilor noastre şi a culminat în luna Octombrie când am lansat oficial Readie pentru Iaşi.

Cei care cârmuiesc totul sunt Tudor Munteanu, Creative Director la Namogo, Anca Stârpanu şi Diana Niculae-Grigorescu.

[Intriga]

Pornind de la credinţa că toate cărţile ar trebui să circule liber şi să ajungă la cât mai multe perechi de ochi, ne dorim să construim cea mai mare comunitate a cititorilor, care facilitează nu doar interacţiunea între aceştia, ci şi accesul la cărţile lor.

[Desfăşurarea acţiunii]

Readie este foarte uşor de folosit iar conceptul care stă în spatele ideii noastre se bazează pe împrumutul de cărţi. Folosind titlurile cărţilor din biblioteca ta personală îţi poţi crea o bibliotecă virtuală peste care ceilalţi utilizatori pot trage cu ochiul. Poţi lăsa pe oricine să împrumute cărţi de la tine, aşa cum şi tu la rândul tău poţi împrumuta cărţi de la alţi cititori. Ce aduce Readie în plus la acest act vechi de când lumea este o structură construită în aşa fel încât să intuiască nevoile cititorilor şi să rezolve problemele generale ale unui împrumut normal.

De multe ori, atunci când împrumutăm cărţi prietenilor, ajungem să uităm de ele sau cui le-am împrumutat. La fel, atunci când luăm o carte, deseori amânăm returnarea până în momentul în care uităm că se mai află în posesia noastră. E un mod bun de a-ţi construi fără să vrei o bibliotecă. Din păcate „bun" în cazul acesta nu e sinonim cu „onest". Pe Readie se înregistrează fiecare cerere de împrumut, alături de perioada şi termenele limită pentru returnare. Primeşti mereu notificări când te apropii de următorul termen limită iar dacă nu o primeşti la timp ai mereu un canal direct de comunicare deschis cu cealaltă persoană şi cu noi.

Pentru a înlătura pe cât posibil temerile legate de deteriorarea cărţilor de către cei care le împrumută, am creat un sistem de rating pentru a-i pune la loc de cinste pe oamenii atenţi şi grijulii. Dacă există cazuri

izolate în care o carte nu este returnată încercăm să facem astfel încât aceasta să își găsească drumul înapoi la proprietar. Mere stricate există peste tot însă, în timp, sperăm să construim o comunitate plină de oameni frumoşi, bazată pe încredere şi respect reciproc şi faţă de cărţi. De altfel, te invităm să răspunzi următoarei întrebări: Tu ai deteriora sau fura o carte împrumutată? Dacă răspunsul este nu, cu siguranţă mai sunt mulţi alţii ca tine. Ne dorim ca de Readie să beneficieze doar aceştia.

Platforma oferă şi alte giumbuşlucuri pe care le vei considera utile. Poţi vedea ce fel de cărţi citesc oamenii, ce categorii sunt populare, ce împrumuturi s-au făcut în ultima perioadă şi care dintre utilizatori sunt cei mai activi. Poţi scrie recenzii cărţilor pe care le deţii sau celor pe care le-ai împrumutat prin Readie. Cărţile au un istoric şi poţi vedea pe unde au călătorit. Poţi cunoaşte oameni noi cu simpatii pentru aceleaşi genuri literare, clădi prietenii prin prisma pasiunii împărtăşite.

Nu judecăm cărţile după copertă ci după culori. Pentru a evita aspectul inestetic al unor coperţi am ales ca toate cărţile de pe site să apară în culori diferite în funcţie de apartenenţa lor la o anumită categorie.

Suntem atât de pasionaţi de design-ul bine făcut încât îl considerăm un pilon de susţinere a activităţii noastre. Iar când spunem design vorbim mult despre funcţionalitate şi experienţă. Site-ul are o interfaţă prietenoasă, uşor de înţeles şi de utilizat.

Designul stă la baza încercării noastre de a atrage cât mai mulţi membri în comunitatea Readie.

[Punctul culminant]

La mai puţin de 2 luni de la lansare am venit cu îmbunătăţiri importante de design, structură şi funcţionalitate. Aceste schimbări sunt deopotrivă rezultatul feedback-ului utilizatorilor noştri şi al nevoii noastre de a îmbunătăţi experienţa pe site.

Cei 350 de utilizatori înscrişi au urcat 850 de cărţi din care 40 au fost împrumutate prin Readie.

[Deznodământul]

Anul 2015 va aduce cu el pentru comunitatea Readie o mulţime de îmbunătăţiri şi funcţionalităţi importante. Ne dorim ca din ce în ce mai multe persoane să poată împrumuta cărţi unele de la altele. De aceea vom lansa Readie şi pentru alte oraşe din România.

Pe lângă această extindere, ne dorim ca toţi să poată discuta mai mult despre cărţile favorite, îi vom ajuta să găsească mai uşor cărţi noi şi să le împrumute printr-un proces îmbunătăţit.

Şi pentru că suntem ambiţioşi, pe termen lung ne propunem ca Readie să îşi construiască singur comunităţile. Cu alte cuvinte, când va fi destul de matur, se va muta la casa lui printre cititorii oricărui oraş din lume. Va construi comunităţi noi de cititori, va promova cititul şi va stimula interacţiunea între oamenii cu aceeaşi pasiune.

Radu PĂRPĂUȚĂ

Ion Creangă, ospețe și devorări

Parafrazându-l pe Caragiale, am putea spune că în opera lui Creangă se mănâncă enorm și se bea monstruos. „Hai, ia dați-vă deoparte, măi păcătoșilor, că numai ați crâmpoțit mâncarea!" zic Flămânzilă și Setilă tovarășilor de năzdrăvănii. Acesta și este modul de a se raporta la bucate și la băutură al mai tuturor personajelor lui Creangă. Eroii săi nu „crâmpoțesc" mâncarea, nu se „zămorăsc" mâncând, nu-și pun pofta-n cui, cum îi dorește baba cea zgârcită moșului, nu-și potolesc foamea cu răbdări prăjite. Mesele frugale sunt o raritate la Creangă, cauzate fiind, de pildă, de intemperiile trecătoare. Când vremea era „prea dimpotrivă", iar lui „îi gârâiau mațele de foame", dracul din **Povestea lui Stan Pățitul** este nevoit să mănânce boțul înghețat de mămăligă îmbrânzită lăsat de Stan în pădure. Apoi, când ajunge simbriaș la Stan, se pune ciobănește într-un genunchi și îmbucă repede niște „buluchine (cartofi fierți – n.m.) cu mujdei și cu mămăligă. Tot așa, fugind de la Broșteni, Nică și cu văru-său Dumitru mănâncă o „hrincă" înghețată de mămăligă, oferită de un plăieș, punându-și astfel „bine-rău burta la cale". Din cauza grabei, jupâneșica Malca îmbucă ceva la iuțeală, iar iepușoarele lui moș Nichifor „își șterg gura c-o leacă de coșolină". Soacra excesivă, expresie a lumii vechi, plănuiește și ea niște mese frugale pentru nurori („o ceapă, un usturoi și-o bucată de mămăligă rece din poliță sunt destul pentru o nevastă tânără"), o vreme stratagema chiar îi reușește, apoi este pedepsită și din pricina „sclipuirii" avare a alimentelor. Lăsăm deocamdată exemplele de cumpătare și de abstinență (cum se întâmplă cu fata împăratului în **Povestea porcului**) și să luăm aminte la ceea ce observă orice cititor de la prima ochire: în **Amintiri** și în povești se mănâncă și se bea vârtos, abundent, temeinic, ca-n târgul lui Cremene.

Adesea mâncarea devine prilej de ospăț copios. „Mâncau domnește", spune naratorul din **Făt-frumos, Fiul Iepei**. Ochiul de bulimic al autorului vede peste tot hrana, așa cum ochiul pineal al soacrei ar trebui să vadă nurorile. În crâșma din Rădășeni, unde petrec catiheții, alimentele sunt împrăștiate pe jos într-o devălmășie breugheliană: „Într-un colț al odăiei, câteva merțe de fasole; în altul, sămânță de cânepă; în al treilea, o movilă de mere domnești și pere de Rădășeni, care trăiesc până pe după Paști; în al patrulea, mazere și bob, despărțite prin o scândură lată, iar alăture, niște bostani turcești; într-o putină, pere uscate și dulci ca smochinele;" Apoi crâșmărița aduce o cană mare de lut plină cu vin de Odobești, o strachină de plăcinte fierbinți și o găină friptă. Catiheții urmează vrednica pildă a popii Buligă, care nu se dă în lături de la veselie, mâncare și vin. Sărutările și jocurile completează petrecerea. Popa aghezmuit încă de dimineață e din aceeași stirpe cu părintele Duhu, interpretul antifoanelor bețivilor și al altor cântece bahice: „Ploscuța mea, iubit vas,/ Pasere cu dulce glas,/ Eu la gură te rădic,/ Tu îmi cânți: coglic! coglic!/ Și nu mă-ndur să te las,/ Căci mă plesnești tot în nas".

Astfel de scene au o mare pondere în opera Humuleșteanului, mai ales dacă ne raportăm la paginile relativ puține pe care le-a scris. Să ne amintim de

Oşlobanu, marele mâncău, cel care făcea „urşi" din mămăligă umpluţi cu brânză şi care hăpăia cât toţi colegii de gazdă la un loc; sau de Flămânzilă, care îngurgita lut şi pământ amestecat cu humă, şi tot striga că moare de foame; ori de Setilă, care „sorbea apa de prin bălţi şi iazuri", başca cele „douăsprezece buţi pline cu vin din cel hrănit" de la masa oferită de împăratul Roş. Nică din **Amintiri** îşi pune bine gura la cale cu alivencile dintr-un cuptor. Altădată „smântânea" oalele. Iar în alt loc bunica Nastasia îl îndoapă cu ce are mai bun: costiţe de porc afumate şi cârnaţi fripţi. Ghiftuirea este cuvântul de ordine. Într-un loc, vorbind de hramuri, naratorul conchide: „...numai să fi avut pântece unde să pui coliva şi bucatele, atât de multe erau". Mâncarea pare a fi idealul vieţii pentru Dănilă Prepeleac, care, după ce trece prin întâmplări păguboase la început şi norocoase după aceea, nu face decât să vegeteze: să mănânce şi să bea până la adânci bătrâneţi. Moş Vasile, tatăl lui Mogorogea, este tranşant în această privinţă. Îndemnându-i pe catiheţi să se facă popi, el accentuează beneficiul esenţial, care ţine loc de ideal: „la mese şedeţi în capul cinstei şi mâncaţi tot plăcinte şi găini fripte. Iar la urmă vă plăteşte şi dinţăritul". Idealul lui moş Vasile se străvede şi din alimentele aduse la gazdă fiului. Aduce nu o bucată de carne, nu un porc, ci trei purcei „grijiţi gata", fără să mai vorbim de „alte merinde".

Şi, spre spaima nutriţioniştilor de astăzi, exemplele ar putea continua. Michel Onfray afirmă undeva că alegerea unui aliment este o opţiune existenţială prin care se accede la constituirea de sine. Vorbele acestea parcă sunt spuse spre bucuria nutriţioniştilor pomeniţi mai sus şi a oamenilor de astăzi, preocupaţi cu asupra de măsură de diete şi de alimentaţie „raţională", asemeni maicii Evlampia (din **Moş Nichifor Coţcariul**), care mănâncă lapte numai de la o vacă, ca să nu îmbătrânească degrabă. Oamenii lui Creangă nu sunt cuprinşi de spaimele senectuţii şi ale morţii. Sau, chiar dacă instinctiv sunt cuprinşi, „opţiunea existenţială", „soluţia" personajelor





Humuleşteanului este supraalimentarea festivă. Şi, trebuie spus, este o opţiune colectivă. Dacă legăm mâncarea la Creangă de Sărbătoare şi de semnificaţia ei transgresivă, transgresiune înţeleasă ca ruptură faţă de convenţii de orice tip, faţă de inhibiţii sociale, dar şi ancestrale, nu numai colective, ci şi individuale, comportamentale, dar şi mentale, ajungem lesne la rostul supraalimentării. Vorbind despre carnavalul napoletan şi despre sfârşitul acestuia, care coincide cu îmbuibarea generală, Giuseppe Galasso spune în cartea **Cealaltă Europă**: „prin aceasta (prin abundenţa alimentară adică – nota mea), de fapt, se actualizează transgresiunea.

Nu mai stăruim cu „teoria" şi să luăm seama la abundenţa hranei la Creangă, precum şi la frusteţea acesteia. Ospeţe în lege, simbolizând triumful belşugului material, sunt destule la Creangă. Pentru „astă pustie de gură" sunt puse la bătaie alimente grele în cantităţi abundente. Capra face pentru praznic „sarmale, face plachie, face alivenci, face pască cu smântână şi cu ouă, şi feliu de feliu de bucate". „Feliu de feliu" de bucate se fac şi la Crăciun. Prin enumerarea lor imaginea apare hiperbolizată: „Costiţe de porc afumate, chişte şi buft umplut, trandafiri usturoieţi şi slănină de cea subţire, făcute de casă, tăiate la un loc, fripte bine în tigaie, şi cu mămăliguţă caldă se duc unse pe gît". Însă nu numai la praznice şi sărbători se fac bucate „feliu de feliu", ci şi în zilele obişnuite. Pentru împăcarea cu mătuşa Măriuca, Smaranda găteşte „un cuptior zdravăn de alivenci şi plăcinte cu poalele-n brâu (...), nişte pui tineri la frigare (...). Nu lipseşte vinul şi se încinge un chef de pomină între cumnate, la care îşi pune burta la cale şi „negustorul" de pupeze. Petrecerea arată bunăstarea familiei, fapt exprimat şi de capul familiei: „Lemne la trunchiu sunt; slănină şi făină în pod este de-a volna, brânză în putină, asemene; curechiu în poloboc, slavă Domnului!". Voioşia le cuprinde şi pe nurorile din **Soacra cu trei nurori**. Acestea fac nu câteva plăcinte acolo, ci „un cuptioru de plăcinte, câţiva pui pârpăliţi în frigare şi prăjiţi în unt, o străchinoaie de brânză şi mămăliguţa erau gata". Cântatul le însoţeşte petrecerea („Soacră, soacră, poamă acră").

Cuptorul cu plăcinte se iveşte iarăşi şi în **Fata babei şi fata moşneagului**. După ce este „grijit" de fată, „cuptiorul (...) era plin de plăcinte crescute şi rumenite", prilej pentru fată să mănânce „hăt bine".

După cum se vede, cuptorul, ca simbol al belşugului şi abundenţei, apare mereu. Cantităţile de mâncare sunt mereu mari, uriaşe. Cucoana din **Povestea unui om leneş** are un „hambar plin cu pos-

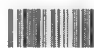
magi”. Într-o imagine de anvergură universală, Păsări-Lăți-Lungilă, mare mâncău de păsări, „ademenea zburătoarele, – și jumulite, nejumulite, ți le păpa **pe rudă pe sămânță** (s. m.), de nu se mai slăvea nimene cu paseri pe lângă casă, de răul lui”. Dubletul **pe rudă pe sămânță** sugerează întreaga specie avicolă, care este stârpită de nesățiosul prigonitor al păsărimii. Într-o tentativă de domolire a insațiabilității fabuloase a lui Flămânzilă, împăratul Roș, supranumit ironic „tata flămânzilor și al însetaților”, îi oferă viclean „douăsprezece harabale cu pâne, douăsprezece ialovițe fripte”; Setilă are și el parte de „douăsprezece buți pline cu vin de cel hrănit”. Potamologul de la început, care nu e potolit nici de „izvoarele pământului” (după cum se vede, hiperbola de proporții universale este prezentă și aici), trece apoi la vin, o licoare elementară, emblemă a fertilității. Să remarcăm, pentru cei care nu știu, volumul mare, supradimensionat, căci harabalele sunt căruțe mari, ialovițele sunt vaci mari și îngrășate, buțile sunt butoaie mari. Încercarea creștină a ascezei și abstinenței devine aici o probă a capacității de a bea și a mânca, a îmbuibării deci.

Andrei Oișteanu menționează niște tentative alambicate de lămurire etnologică a încercării pe dos. Nu ne oprim la ele. Gigantizarea funcțiilor fiziologice caracterizează și pe Oșlobanu, „care mânca cît șaptesprezece”. Acesta „furluase” din crâșma de la Rădășeni „peste o dimerlie de fasole”, pe care, ajuns la gazdă, o scoate din turetcile desuflecate ale cizmelor. Hiperbola este parțială. Să remarcăm construcția realistă a personajelor. Oșlobanu seamănă „bucățică tăietă”, cum ar spune coana Chirița, cu giganții Flămânzila sau Setilă. Dincolo de gigantizarea acestor funcții fiziologice, setea și foamea, petrecăreții aceștia sunt oameni. Nu degeaba Creangă accentuează pe cuvântul „om”, când prezintă pe tovarășii năzdrăvani ai lui Harap Alb: „o namilă de om”, „o arătare de om”, „o dihanie de om”, „o pocitură de om”, „o schimonositură de om”. Foamea și setea lor sunt hiperbolice, cosmice, dar enormitatea lor, întruchipată într-un fel de vagabonzi, dă naștere comicului grotesc, ca atunci când intră buluc în „ograda” împăratului Roș: „care de care mai chipos și mai îmbrăcat, de se târâiau ațele și curgeau oghelele după dânșii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul”. La fel sunt ceilalți eroi năzdrăvani din **Harap Alb**. Iar proiectații Sfarmă-Piatră și Strâmbă-Lemne din **Făt-Frumos, Fiul Iepei** sunt tot așa: au natură umană, dar puteri colosale, ilimitate.

Cantitatea este însoțită la Creangă de simplitatea hranei. Eroii Povestitorului nu sunt niște gurmanzi, ci niște mâncăi pur și simplu. Uneori mâncăii pot avea în comun cu gurmanzii simplitatea, rusticitatea bucatelor, fiindcă aceștia din urmă, după ce încearcă toate finețurile culinare, au ca ultim ideal mâncarea simplă, țărănească, cât mai naturală (sau naturistă, dacă vreți). Impulsurile profunde, ancestrale ale mâncăilor crengieni sunt însă altele și țin de supraalimentarea carnavalescă, cum am arătat mai sus. La Creangă abia dacă găsești două-trei feluri de bucate mai sofisticate. Am putea numi astfel plachia cu costiță de porc afumată sau pasca din smântână și cu ouă. Domină mâncărurile simple, fruste, după cum s-a văzut din exemplele date. Nu le reluăm. Să enumerăm alandala doar fructele, legumele și plantele prezente din belșug la ospețele lui Creangă: cireșe negre, nuci, zmeură, roșcove, mere pădurețe, mere turture, smochine, mere domnești și pere sântiliești, perje, fragi și căpșuni, pere de Rădășeni, bostani turcești, sămânță de cânepă, ceapă, usturoi, piper, sălăți, pelin („cu un poloboc de vin și cu unul de pelin”), leuștean, orz, ovăs, „atâta amar de grâu”, fasole, „mazere și bob”, bureți etc.

Facem aici un popas pentru a băga de seamă mai





bine modul de gândire al lui Creangă asupra hranei. În acest scop să dibuim lucrurile prin negație: cum **nu** sunt hrana și actul mâncatului la Ion Creangă. De-a lungul istoriei, românii au acumulat o serie de ziceri depreciative despre unele alimente. Iată câteva despre brânză: „s-a împuțit brânza", „zgârie-brânză", „brânză bună în burduf de câine", „nu-i mare brânză", „s-a umplut de brânză ca broasca de păr". Și despre mămăligă: „mămăligă, măi Ioane, fie crudă, numai mare", „nimic nu te strică ca doru' de mămăligă", „nu știe nici cum se mănâncă mămăliga", „e mălăieț (mălai-mare, mămăliguță)", „ia, niște mămăligari", „a o pune de mămăligă".

Nimic din toate acestea la Creangă! El nu alege din mateeviciana comoară în adâncuri înfundată nici una din aceste expresii depreciative. Oamenii nu sunt caracterizați cu aceste expresii amintind de alimente. Pentru Humuleștean dinții sunt mai aproape decât părinții, la plăcinte-i înainte și la război (unde este dus bădița Vasile) înapoi, căci golătatea înconjură, dar foamea dă de-a dreptul. Brânza, bunăoară, este pomenită întotdeauna cu reală desfătare, la fel ca și celelalte bucate de altfel. Poalele-n brâu (cu brânză, desigur) și strãchinoaia de brânză cu smântână sunt etalate cu un fel de evlavie triumfătoare. Iar Oșlobanu ține ocrotitor în sân un „urs" de mămăligă umplut cu brânză. Vinișorul (diminutivele culinare de alint sunt frecvente) hrănit sau nu, plosca de Brașov plină cu rachiu a lui moș Nichifor, „votchi" a lui Ivan și agheazma rusească a părintelui Duhu aduc scuipat la furcă și provoacă guleaiuri, irmoase și antifoane pseudo-bisericești: „Vai, sărace poloboace,/De te-ai face mai încoace,/Să ne strângem vreo câțiva,/Noi spre mântuirea ta. Bineînțeles, aici **a mântui** are dublu sens: unul bisericesc, serios – **a salva**, și unul laic, umoristic – **a sfârși, a termina**. Popușoii „bârzoieți" nu sunt numai materia primă a mămăligii. Ei capătă prestigiu de hrană erotogenică insațiabilă, „prestigiu", s-o spunem, adânc înrădăcinat în mentalul românesc de totdeauna. Cine nu știe, de pildă, bancul cu studenta, care venind acasă într-un tren aglomerat a stat în brațe la un domn? Acasă mama se arată oripilată, dar fata o asigură că era un domn serios, inginer agronom. „Dar de unde știi că era inginer agronom?" o întreabă mama. „Vai, ai și vorbit cu el". „Nu, mamă, n-am vorbit, dar avea un știulete în pantaloni". Dar să revenim. Caprele sau nurorile se aștern „pe mâncate și pe băute", petrec deșănțat după ce au făcut de petrecanie lupului, respectiv soacrei. După petrecanie – petrecere! Etimologic cele două cuvinte sunt din același trunchi. Dintre atâtea alte exemple posibile, să încheiem cu unul umoristic, extrem de relevant. Pentru că a mâncat un boț înghețat de mămăligă îmbrânzită de pe teșitură și pentru că după aceea nu a mulțumit, dracul este pedepsit să slujească trei ani lui Stan Pățitul. *Nec plus ultra!*

Nu putem vorbi de belșugul de hrană la Creangă fără a trata și un alt element extrem de important. Este vorba de ceea ce s-ar putea numi „teroarea" foamei și setei, teroare care transformă actul mâncatului într-o devorare feroce, iar băutul - într-un supt pantagruelic. „Pustia de gură", invocată negativ de omul leneș (e o excepție în opera lui Creangă!), devine lacomă, hrăpăreață, devoratoare. Apetitul hulpavului Nică este asemeni celui al lupului. Petrece toți morții până la biserică și se întoarce acasă „încărcat cu covrigi, mere turture, nuci poleite, roșcove și smochine". Hămeseala „mânjilor popei" este aidoma aceleia a lui Flămânzilă, cel care striga mereu că moare de foame: tăbărăsc pe bucatele pregătite de gospodar, ba reușesc ca într-o casă, îmbulzindu-se, să răstoarne chiar masa. Pozna copilărească nu poate ascunde devorarea hulpavă: „...tăbăram pe dânsa ș-apoi aține-te

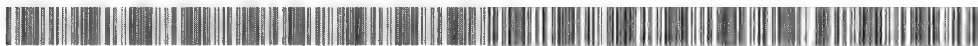


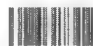
gură. Vorba ceea: de plăcinte râde gura, de vărzare şi mai tare". Iar gura! Imagini groteşti ale gurii, curente în folclor, apar şi la Creangă. Un drac din **Dănilă Prepeleac** are „o gură cât o şură". Altul, din aceeaşi poveste, vine „c-o falcă-n cer şi cu una-n pământ". Tot astfel, Lupul Fenrir din **Edda** se crede că va veni înainte de sfârşitul lumii cu o falcă ajungându-i până la cer, cu cealaltă atingând pământul, ca să-l devoreze pe zeul Odin/ Wotan. Iar zeul ugarit Mot al morţii, aridităţii şi infertilităţii reuşeşte să-l înghită pe Baal cu gura sa mereu căscată şi nesătulă (apoi însă este masacrat la rândul său). Iată semnificaţia veche a devorării la Humuleşteanul nostru! Ceea ce găsim la oamenii din ţinuturile îngheţate ale Islandei sau de pe malurile Eufratului aflăm şi la cei de la apa Ozanei. Aşadar, cel mai bun mijloc de a vorbi despre lume este acela să rămâi acasă, aş zice (nepatriotic şi netendenţios!).

Gura grotescă a lui Gerilă însă poartă, de bună seamă, marca inconfundabilă a Humuleşteanului (implantată, desigur, pe tradiţie): „...omul acela era de spăriet: avea nişte urechi clăpăuge şi nişte buzoaie groase şi dăbălăzate. Şi când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârlia capului, iar cea de dedesupt atârna în jos, de-i acoperea pântecele". Dar Creangă are capacitatea de mare umorist de a-şi ironiza propriul motiv, acela al gurii. Ochilă povesteşte că vede toate cele ale lumii, iar în final spune că vede... gurile căscate ale celor care ascultă.

Pe lângă gură, să pomenim şi pântecele, celălalt corelativ al actului mâncatului. Nică, de pildă, îşi pune bine gura la cale după întâmplarea cu pupăza, iar în alt loc năzuieşte la un pântece pe măsură, în care să încapă toată coliva şi multele bucate. Pe preoţii din sat „nu-i încape cureaua de pântecoşi ce sunt". Setilă are „grozav burdăhan şi nesăţios gâtlej", „Mare ghiol de apă trebuie să fie în maţele lui", spune Povestitorul, adăugând astfel şi maţele la „josul" trupesc de care scria Bahtin. Să reţinem şi imaginea universalizată a cocoşului, cel pe lângă care, spune Povestitorul, elefantul părea un purice. Ca şi la Rabelais, la Humuleştean pântecele este mare, hiperbolizat „mare, mare, cât un munte" (**Punguţa cu doi bani**), acesta plesneşte (al Morţii din **Ivan Turbincă**), crapă (putem presupune, după ce Nică îşi pune bine gura la cale), înghite (cocoşul) şi naşte, expulzează averi, abundenţe (tot cocoşul) sau naşte (iapa din **Făt-Frumos, Fiul Iepei**). Deci pântecele înghite şi devorează, dar şi naşte.

O foame şi o sete ancestrale macină personajele. Pofta este inexorabilă şi nemăsurată, nemărginită. Ca şi extincţia! Despre lup se spune că „îi sfârâia gâtlejul





de flămând ce era" și „de mult pândea vreme cu prilej să pape iezii". Fata cea alintată din **Fata babei și fata moșneagului** „de sete s-a uscat". Moșneagul din **Punguța cu doi bani** e „pofticios și hapsân", trăsături de caracter care-l mână la comiterea unei fapte reprobabile: își bate cocoșul. De altfel, scrierile abundă în pofticioși și însetați. Ursul este păcălit de vulpe pentru că o poftă nemăsurată de pește îi întunecă vigilența rațiunii. Fapta omului din **Poveste (Prostia omenească)**, ce își suie vaca în șură să mănânce fân, are și o altă explicație decât prostia: „haramul ista e hâmisit de foame". Enumerarea expresiilor foamei numai din **Povestea lui Harap Alb** este grăitoare: „mă roade la inimă de foame", „v-au mas șoarecii în pântece", „rupți în coș de foame și de sete", „ne ghirăiesc mațele de foame", „cine poate oase roade, cine nu nici carne moale". Flămânzilă devorează cantități uriașe de alimente și chiar *pleno ventre*, cum ar zice strămoșii de la bădica Traian, adică având pântecele cobză, strigă că nu mai poate de foame. Spânul dovedește un apetit colosal, benchetuind mereu cu „moșu-său". Înfulecând „sălățile cele minunate", dă din gură: ... tare-s bune. O haraba întreagă aș fi în stare să mănânc și parcă tot nu m-aș sătura". Minima morală nu are ce căuta când vine vorba de foame, căci, ne-o spune clar naratorul **Amintirilor**: „Îs mai aproape dinții ca părinții". „Golătatea încunjură, iară foamea dă dea dreptul", se mai spune în **Amintiri**, precum și în **Acul și barosul**. Pofta și foamea sunt laitmotive în gura personajelor lui Creangă. „Ta...re! mi-i poftă!", oftează ursul din **Ursul păcălit de vulpe** la vederea grămezii de pește (iarăși abundență alimentară); iar vulpea îl ademenește că va avea îndoit și-ntreit, dacă-și va vârî coada în baltă. „Ta...re-i mai era foame", se spune și despre vulpea cea vicleană. Dracul din **Stan Pățitul** este înfometat (îmi gârâiau mațele de foame"), fapt care conduce la hybrisul umoristic: mănâncă boțul de mămăligă fără să spună bogdaproste! Această foame cvasipatologică atinge culmea în comportamentul „antisocial" al veșnic lihnitului Flămânzilă și al ahotnicului de băutură Setilă, dipsomanul model sau, cum îl prezintă pseudo-ceremonios autorul, „cel împodobit cu darul suptului", expresie care l-ar fi făcut invidios pe Rabelais. „După aceea, Flămânzilă a început a striga în gura mare că moare de foame, și a azvârli cu ciolane în oamenii împărătești care erau acolo de față. Iară Setilă striga și el, cât ce putea, că crapă de sete și zvârlea cu doage și cu funduri de poloboc în toate părțile ca un nebun". Însă atmosfera este cât se poate de veselă. Abundența vinului și pâinii, corelată cu bătaia comică, rabelaisiană, conferă scenei un statut de indestructibil triumf și veselie.

Foamea nemăsurată dă naștere unei devorări înspăimântătoare, pe care nici autorul nu o poate înțelege și cuprinde cu mintea, după cum mărturisește în **Povestea porcului**. Fiindcă tot a venit vorba despre „neînțelegerea" autorului, o mică pauză re-creativă se impune. Creangă va fi chibzuit și drămuit fiecare amănunt prin grilă „ancestrală"? Desigur, nu. Dar el este stăpân pe imaginile vechi ale sărbătorii populare, pe „stilul" culturii populare. Logica acestui stil îi sugerează și bătaia veselă a soacrei cu așezarea în pat din final „ca să-și aducă aminte de când era mireasă", și azvârlitul cu ciolane al lui Flămânzilă, și pe hiperbolizatul Oșlobanu ducând în spate un car de lemne și toate celelalte. Dar Humuleșteanul nu a „cuprins cu mintea", nu a cântărit și selectat conștient toate acestea. El trăia încă în lumea acestor forme artistice ancestrale și respira aerul lor, s-a format în lumea satului românesc din prima jumătate a secolului XIX, care era încă medievală, necuprinsă de „cârtitorii asupra trecutului", de „bonjuriștii" și „pantalonarii" racordării la noua Eu-

ropă (vezi **Ioan Roată și Vodă Cuza**).

Dar să revenim. Iată ce vede din zbor tânăra împărăteasă, așezată pe aripile unui ciocârlan, scenă de teratologie demnă de **Capriciile lui Goya**: „...au trecut peste nenumărate țări și mări, și prin codri și pustietăți așa de îngrozitoare, în cari foșgăiau bălauri, aspide veninoase, vasiliscul cel cu ochi fărmăcători, vidre câte cu douăzeci și patru de capete și altă mulțime nenumărată de gângănii și jigănii înspăimântătoare, **cari stăteau cu gurile căscate, numai și numai să-i înghită** (subl. mea); despre a cărora lăcomie, viclenie și răutate nu-i cu putință să povestească limba omenească!". Lupul din **Capra cu trei iezi** trece cu ușurință de la satisfacția culinară a îngurgitării („începe a mânca hâlpov; și gogâlț, gogâlț, gogâlț, îi mergeau sarmalele întregi pe gât") la satisfacția feroce a devorării iezilor, act descris cu răceală și minuție de criminalist: „...înșfacă iedul de urechi și-l flocăiește și-l jumulește și pe acela, de-i mergeau peticile!" și: „haț! pe ied de gât, îi retează capul pe loc, și-l mâncă așa de iute și cu așa poftă, de-ți părea că nici pe-o măsea n-are ce pune". Que locura! ar spune Goya, cel din **Capricii**. Deci actul mâncatului este comparabil cu acela al morții. Astfel, gândul ne duce la Cronos, hrănindu-se cu viețile pruncilor săi, sau la mai vechiul șarpe Atum al egiptenilor, creatorul solitar, tatăl marii eneade de la Heliopolis. Și exemplele mitologice s-ar putea înmulți. Ospățul lui Păsărilă este, tot așa, un carnagiu asemănător cu acela comis de lup asupra iezilor. „Și dacă se întâmpla să nu nimerească paserile cu săgeata, ele tot nu scăpau de dânsul: ți le prindea cu mâna din zbor, le răsucea gâtul cu ciudă și apoi le mânca așa crude, cu pene cu tot. Chiar atunci avea un vrav de paseri dinainte și ospăta dintr-însele cu lăcomie ca un vultan hămisit". Și la nivelul expresiilor celor mai obișnuite se pomenește de înghițire: țiganii de la prășit mai să-l înghită pe Nică de foame. Smaranda era și ea mai să-l înghită, dar de bucurie după ce a cântat **Îngerul a strigat**. Să reținem expresia bucuriei ca înghițire! Cocoșul din **Punguța cu doi bani**, mânat de o poftă neostoită, înghite la modul hiperbolic toți banii dintr-o vistierie, toată apa dintr-o fântână, iar apoi: „Să-l fi văzut cum înghițea la buhai, la boi, la vaci și la vițel, pân-a înghițit el toată cireada și-a făcut un pântec mare, mare cât un munte". Moartea din **Ivan Turbincă** devorează și ea „de-i pocneau fălcile": „...începe când a roade copaci tineri, când a forfăca smicele și nuiele de-i pârâiau măselele". După cum se vede, verbele sinonimice, mai mult sau mai puțin apropiate de ideea de devorare, sunt și ele extrem de diversificate. Iată doar câteva culese aproape



la întâmplare: a înghiți (și în repetiție: „și-nghite, și-nghite"), a roade, a forfăca, a înșfăca, a flocăi, a cârnosi (a jupui), a jumuli, a păpa, a cărăbăni, a înfuleca, a topi, a hali.

Care este, de fapt, „temeiul mesei" (cum se spune undeva în **Povestea lui Harap Alb**) la Creangă? De unde această celebrare frenetică a vieții, această senzualitate unică a mâncării și ospețelor? De unde vine această elementaritate a mâncatului, această scriitură densă în delicii și picanterii? Nu numai personajele crengiene, oameni sau animale, sunt cuprinse de această teroare a înghițirii. Turbinca lui Ivan înghite și ea tot: dracii, Moartea. Pare a fi un fel de traistă frigorifică gonflabilă, căci Ivan amenință Moartea că o va ține în turbincă „la pastramă, hăt și bine". Există și reversul medaliei: lăzile celor două fete din **Fata babei și fata moșneagului**. Aceste lăzi nu înghit în receptacolul lor, ci revarsă, după meritele celor care le cară, herghelii, cirezi și turme, respectivi – balauri. Cocoșul năzdrăvan are dubla capacitate de a înghiți, dar și de a vărsa, de a vomita la modul eruptiv cirezi de vite și movile de galbeni. „Nătărânga" hămesită din **Povestea poveștilor** nu stă nici ea prea mult închisă în cutia de argint, poleită cu aur. O irepresibilă nevoie o face să caute fără astâmpăr diverse orificii, diverse deschideri, care înghit și până la urmă nasc. Gura larg căscată și sexul feminin, care devorează, fac parte din același lanț al triumfului vieții, acestea sunt porțile larg deschise către adâncimile rodnice ale trupului, unde se naște și se moare. Sartre (ne spune Michel Onfray în **Pântecele filozofilor. Critica rațiunii dietetice**) definește sexul feminin prin intermediul gurii. Ideea de astupare stabilește un paralelism între cele două orificii: ambele cavități sunt găuri care se cer umplute, obturate. Dar ceea ce descoperă filosoful la apa Senei la mijlocul secolului trecut, la apa Ozanei știa mai tot țăranul demultișor, de pe vremea începerii cultivării porumbului în țările valahe. Astfel, știuletele (aliment pentru animale, dar și pentru oameni la români) devine cât ai clipi „nătărânga" hămesită din **Povestea poveștilor**, care astupă gaura pofticioasă a cucoanei. Că Humuleșteanul face asocierea dintre sex, gură și hrană, se vede clar: „pe cucoană o ia vinul de cap, și pe loc îi și vine poftă de pulă...". Vin, hrană abundentă, poftă nesățioasă! Poftă de mâncare, poftă de sex – tot una! Luca Pițu tematizează mai mult. Urmându-l pe Gilbert Durand, megieșul de obârșii și de spirit cu Humuleșteanul vorbește de *vagina dentata* din **Povestea poveștilor**, „fofoloanca înarmată cu dinți castratori, product al unui fantasm cât genul masculin de vechi" (p. 198), căci zice prea clar Creangă: „Strâmtă-n chizdă,/ Tare-n șele,/ Crâșcă pula din măsele,/ Că-i cam iute de oțele". Iar actul nesățios al humuleștiuletelui e comparabil cu al devorării, la fel cum, am văzut mai sus, actul mâncatului stă și în vecinătatea morții: Lupul devorează deopotrivă iezii și bucatele caprei, după care este ucis. Cam aceste înlănțuiri psihologice ancestrale pătrund subliminal în noi, când receptăm opera Țăranului cel Mare din Humulești.

Literatura română cunoaște ospețe abundente și senzualități dintre cele mai fine privitoare la hrană: de la Mihail Sadoveanu la Ion Marin Sadoveanu și Vasile Voiculescu, de la George Bălăiță la Emil Brumaru și Simona Popescu. Dar, în ciuda visceralității, iar uneori chiar a bestialității îngurgitării bucatelor, în pofida conciziei scenelor (tocmai în aceasta constă talentul de „povestariu") lamura, crema gustoasă, mirosind a primitivitate și a „stil rustic", aparține lui Creangă. Din elementaritatea lui se înfruptă volens-nolens toți cei pomeniți și mulți alții. „Temeiul mesei" de el este pus! Trebuie să ne întoarcem mult în urmă, la Rabelais și la ospețele rabelaisiene, ca să-l situăm

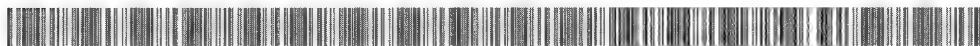
pe Creangă în paradigma veche, în care „veselia și comicul erau unul și același lucru", cum spune Milan Kundera. Triumful râsului, al eroilor de ospețe abundente, al devoratorilor de mâncăruri grele, dar și de vocabule conviviale, sympozionale, gustoase, cărnoase, hiperbolizarea pântecului și a poftei nestăvilite, a gurii și a falusului paralelă cu hipebolizarea bucatelor și băuturii, veselia și indecența, care încalcă regulile vieții sociale – toate contribuie la înlăturarea coloritului cenușiu al vieții și la eludarea banalității acesteia. Moș Bodrângă sau popa Buligă, ceilalți pofticioși și petrecăreți, trăiesc într-o uitare de sine, într-o veselie perpetuă, uitătoare de rigorile vieții. Năzdrăvanii lui Harap Alb aruncă jemanfișist cu ciolane în oamenii împărătești, iar moartea este mai mereu veselă și prilej de petreceri și crăpelnițe. Planul vindicativ al caprei se învârte în jurul mesei de praznic. Moartea violentă a lupului este prilej pentru neamul căpresc să sărbătorească pe cinste: cu sarmale, plachie, alivenci, pască cu smântână și cu ouă, băutură cât încape. „Eroul este mâncău – spune V. I. Propp, urmându-l pe O.M. Freidenberg – deoarece «moartea e lacomă și insațiabilă»" (p.410). Sigur, se pot invoca aici mesele rituale străvechi (mâncatul ritual în comun, împărtășania, mesele din cadrul unor ceremonii și rituri de inițiere), dar terenul este alunecos, certitudinile puține, complexitatea lui Creangă (autor ce pare extrem de transparent la o primă ochire) nebănuit de mare, astfel încât adesea încercările hermeneutice ale tăierii firului în patru seamănă cu felul în care a înnebunit baba pe drac: punându-l să îndrepte un fir de păr creț.

Am văzut că la Creangă, ca și la Rabelais, există o relație deosebită între mâncare, petrecere, moarte și iad. Nu putem să nu luăm aminte la acestea. Rachiul, tabaciocul, femeile și lăutarii sunt condițiile încingerii unui „guleaiu" demonic ce afirmă sus și tare viața chiar în mijlocul iadului, al morții. Frenezia și pofta vieții – aceasta este ultima lecție a Învățătorului Creangă, o lecție de „consolidare a cunoștințelor" asupra lumii. Nu altceva afirmă Bahtin în **François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere**. În actul mâncării, al îngurgitării și devorării, spune acesta, omul ancestral se întâlnește cu lumea. „Iar această întâlnire este plăcută și radioasă. Omul triumfa aici asupra universului, îl înghițea fără ca el însuși să fie înghițit, hotarul între om și univers se ștergea în avantajul omului" (p. 308).

Creangă este un rabelaisian apărut – culmea! – în plin secol XIX, o epocă ce trecuse demult de amintirea tandră și nostalgică a veseliei rabelaisiene (prin Sterne sau Diderot), cum spune Kundera, și se afla sub „mantaua" umoristului melancolic Gogol. Istoria devenea din ce în ce mai tristă, zice Kundera, dar parcă nu pogorâse încă asupra Humuleștilor Neamțului. Și aici răsare Creangă! Adevărat și autentic! Din huma natală, din teluricul originar sau, cum zice Bahtin, din „materia veselă a lumii", din ceea ce *„se naște, moare și dă naștere, este devorat și devorează*, dar care în ultimă instanță întotdeauna *crește și se înmulțește, devine din ce în ce mai mare și mai bun, din ce în ce mai îmbelșugat*. Această materie veselă este ambivalentă: ea este *mormântul și pântecele născător, trecutul ireversibil și viitorul ce-și arată zorii; este devenirea însăși*" (pp. 216-217).

(Fragment din volumul *Basic Creangă*, în curs de apariție la Editura Muzeelor Literare)

Text ilustrat cu desene ale elevilor
de la Liceul „Lascăr Rosetti", Răducăneni, Iași,
Ștefania Ciobanu și Mădălina Rîmbu
(profesor coordonator Dan Vițcu).





Expoziții

Rembrandt la Iași

Muzeul Literaturii Române Iași a găzduit la Muzeul „Vasile Pogor", în perioada 28 septembrie – 30 noiembrie 2014, expoziția de gravuri Rembrandt, compusă din lucrări reprezentând „Scenele biblice", așa cum au fost ele imaginate de marele artist.

Lansarea oficială a expoziției, premieră pentru orașul Iași, a avut loc în prezența ambasadorului Olandei în România, Excelența Sa, Matthijs van Bonzel, a directorului Muzeului Literaturii Române Iași, Dan Lungu, a lui Thomas Emmerling, reprezentantul colecționarului din Luxemburg și curator al expoziției, precum și a personalităților din lumea culturală ieșeană care au salutat inițiativa MLR Iași de a aduce în fața publicului ieșean lucrări ale lui Rembrandt.

Printre scenele imaginate de artistul olandez și expuse la Casa Pogor s-au numărat *Învierea lui Lazar, Isus pe cruce, Punerea în mormânt, David rugându-se, Adam și Eva, Bunul samaritean, Isus copil între cărturari.*

Prezența acestei expoziții de excepție la Muzeul Literaturii Române Iași nu a fost întâmplătoare, ci a făcut parte dintr-o strategie mai amplă de dinamizare a vieții culturale ieșene, de creștere a vizibilității orașului și de repoziționare simbolică pe harta culturală a țării. De altfel, expoziția a însoțit un alt eveniment de anvergură organizat tot de Muzeul Literaturii Române Iași, Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT).

Expozițiile, evenimentele și noutățile MLR Iași pot fi urmărite pe www.muzeulliteraturiiiasi.ro sau pe pagina de Facebook.

(A.G.)



„Copilăria părinților noștri"

„Copilăria părinților noștri" este o expoziție-experiment inițiată și realizată de Muzeul Literaturii Române Iași în parteneriat cu Interact Iași Curtea Domnească. A fost inaugurată pe data de 6 aprilie 2014 la Muzeul „Ion Creangă". Noutatea a constat în faptul că expoziția a fost concepută de liceeni – de la alegerea temei și strângerea obiectelor până la promovarea evenimentului și realizarea ghidajului. Inițiativa a fost parte dintr-un proiect mai amplu al Muzeului Literaturii Române Iași de revitalizare a imaginii instituției, de modernizare conceptuală și comunicare cu publicul.

„Copilăria părinților noștri" a avut rolul de a apropia muzeul de adolescenți și de a le cultiva sentimentul că ei înșiși pot participa la reconstrucția memoriei și la scrierea istoriei, că muzeele sunt spații vii, care ne privesc pe toți, indiferent de vârstă. Expoziția a fost o bună ocazie de a reconstitui atmosfera vieții cotidiene din perioada comunismului. Împărțită în trei secțiuni – școală, familie și societate –, lumea reconstruită de liceenii ieșeni, cei mai mulți dintre ei membri ai clubului Interact Iași Curtea Domnească, a cuprins obiecte tipice perioadei: costumul de pionier, sifonul, sticla de lapte, discurile de vinil, pick-up–ul, rachetele de tenis Reghin, penarul școlar sau diferite materiale didactice.

Expoziția s-a bucurat de succes instant, atrăgând peste 300 de vizitatori doar în primele ore de la deschidere. De asemenea, numeroase ecouri pozitive au fost consemnate în presa locală și națională, iar în mediul online ideea expoziției a devenit virală. Conceptul modern, modalitatea inedită de prezentare au fost apreciate de public, inclusiv de cel străin, prezent la cea de a doua ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT). Ambasadori, personalități ale lumii culturale, diplomați, printre care și Angela Filote, șefa Reprezentanței Comisiei Europene în România, au vizitat expoziția și au încurajat inițiativa Muzeului Literaturii Române Iași.

Expoziția „Copilăria părinților noștri" se va prezenta și publicului din ale țări. Astfel, pentru anul 2015 sunt preconizate expoziții în Spania și Germania. Iar traseul va putea fi urmărit pe pagina www.muzeulliteraturiiiasi.ro sau www.facebook.com/copilariaparintilornostri.

(A.G.)



Cărți

Volumul de poezie al Doinei Ioanid, *Boucles d'oreilles, ventres et solitude*, reunind poeme din *E vremea să porți cercei* (2001) și *Cartea burților și a singurătății* (2003) a fost publicat în versiune bilingvă (română-franceză) la editura Cheynes din Franța în noiembrie 2014. Traducerea și prefața sunt semnate de Jan H. Mysjkin.

Tot Jan H. Mysjkin semnează și traducerea în neerlandeză a volumului *Ritmuri de îmblânzit aricioaica* de Doina Ioanid la editura De Contrabas, Utrecht, 2014.

Levantul lui Mircea Cărtărescu, retranscris parțial de autor în proză, a apărut în decembrie la editura P.O.L. în traducerea lui Nicolas Cavaillès.

Robi pe Uranus (Cum am construit Casa Poporului) de Ioan Popa a fost publicat la începutul lunii decembrie 2014 la editura Non Lieu (Franța) în traducerea Floricăi Courriol. Apariția acestui roman a fost semnalată în Le Monde des livres.

Antologia de lirică românească din Republica Moldova *Een bloem van bloed met besneeuwde blaadjes (Floare de sânge cu petale ninse)*, tradusă în neerlandeză de Jan Willem Bos și Jan H. Mysjkin, a fost lansată oficial în 15 ianuarie 2015 la Poëziecentrum din Gand, Belgia. În antologie sunt prezentați zece poeți contemporani: Grigore Chiper, Teo Chiriac, Dumitru Crudu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneț, Diana Iepure, Aura Maru, Irina Nechit, Nicolae Spătaru și Arcadie Suceveanu.

Romanul Florinei Ilis, *Viețile paralele*, a apărut în ianuarie 2015 în limba franceză la Editura Syrtes, într-o traducere semnată de Marily le Nir.

Editura Gaïa din Franța a publicat *Celelalte povești de dragoste (Les autres histoires d'amour)* de Lucian Dan Teodorovici, în traducerea lui Laure Hinckel.

Laure Hinckel semnează de asemenea prefața și traducerea romanului *Sara* de Ștefan Agopian la editura Jacqueline Chambon (Franța).

(***M.S.***)

Teatru

Scurt jurnal FNT 2014

Am reuşit să ajung în FNT abia pe 27 octombrie. Prima consecinţă: am ratat „West Side Story”, producţie a Festivalului Naţional de Teatru şi a UNITER, asumată regizoral de Răzvan Mazilu. Nu mi-a rămas decât să ascult şi să citesc cele mai contradictorii opinii care se pot formula despre un spectacol. Inclusiv la micul dejun, la hotel, criticii de teatru mai că băteau cu furculiţele în masă ca să-şi impună punctul de vedere. Ceea ce cred că e minunat! Un spectacol despre care se vorbeşte există!

Ceva mai încolo, aveam să văd „Cabaretul” aceluiaşi Mazilu, făcut la Teatrul German de Stat Timişoara. Aşteptări mari, satisfacţii puţine... Cel puţin pentru mine! Artificiu şi imitaţie de la un capăt la altul. Cu rare excepţii, interpretările muzicale ale actorilor timişoreni au lăsat de dorit. Accent prea apăsat pe vulgaritate. Vocabular coregrafic neaşteptat de sărac. Încântătoare, în schimb, scenografia lui Dragoş Buhagiar. Nu puteam sta, însă, trei ore pentru o scenografie. La pauză m-am topit în noaptea bucureşteană...

La Metropolis, înainte de a începe „Tartuffe”-ul lui Victor Ioan Frunză. În rândul doi, Lucian Pintilie. Din când în când, se ridică, se întoarce către sală, îşi mângâie barba şi priveşte apăsător spectatorii. Seamănă cu Dumnezeu!

Şi că veni vorba de „Tartuffe”... Interpretul său, George Costin, îi pune o amprentă foarte personală. Tartuffe evocă personalitatea şi profilul autohtonului Om Spân. Nu ştiu dacă regizorul şi actorul au premeditat astfel de trimiteri. Cert e că un astfel de Tartuffe ...rămâne! Şi încă ceva: după „drama” Tartuffe a lui Molière pusă de Vlad Massaci la Teatrul Naţional Iaşi, m-am bucurat să văd şi comedia „Tartuffe” a aceluiaşi Molière.

„În trafic”, de Alina Nelega. Există actori extratereştri. Unul din ei este Elena Purea... Tot Alina Nelega, „Amalia respiră adânc”; sunt tot mai refractar la teme ce au legătură cu perioada comunistă, cred că am ajuns la un fel de saţietate... Deşi... „Tipografic Majuscul” al Gianinei Cărbunariu te ţine în priză de la început la sfârşit; un spectacol „bine făcut”...

Ca la fiecare spectacol de-al său, Radu Afrim este peste tot. Aşază spectatorii, se contrazice cu plasatoarele, verifică scena. Îmi place de mor implicarea aceasta a regizorului în spectacol, post-premieră. „Castingul dracului” – un spectacol atât de viu încât ţi se pare că înţelegi brusc limba maghiară şi că toate fineţurile cu trimitere la conflictele etnice şi tradiţionalismele secuieşti te privesc în mod direct pe tine, locuitor al Iaşului...

„Oidip”, de Silviu Purcărete, cu un Constantin Chiriac copleşitor în rol principal. O imagine obsedantă: ecranarea scenei, cu actorii transformaţi în păpuşi mânuite de ...propriul destin.

(*C.C.*)

SUMAR

SUMAR

DACIA LITERARĂ

Fondată la Iaşi în 1840 de MIHAIL KOGĂLNICEANU

Date de apariţie:

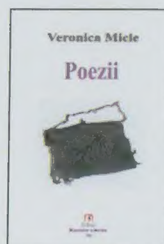
Ianuarie-Februarie (nr. 1-2)
Martie-Aprilie (nr. 3-4)
Mai-Iunie (nr. 5-6)
Iulie-August (nr. 7-8)
Septembrie-Octombrie (nr. 9-10)
Noiembrie-Decembrie (nr. 11-12)

- ARGUMENT
- INTERVIURI
- SERILE FILIT
- ÎNTÂMPLĂRI DIN CASA FILIT
- ÎNTÂMPLĂRI DIN CASA POEZIEI
- TRADUCĂTORI ÎN FESTIVAL
- ÎNTÂLNIRILE ALECART
- ÎNTÂLNIRILE LOGOS
- DEZBATERI
- FILIT-UL LICEENILOR
- FILIT ÎN PRESĂ













ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



Foto copertă: Cristian Gafițescu